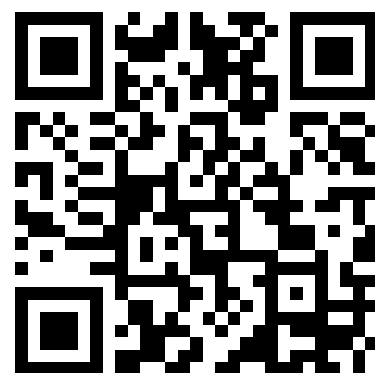

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<https://books.google.com>





Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

FOR READING ROOM ONLY



THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

MUSIC
LIBRARY

FOR READING ROOM ONLY

PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT
ZUR HERAUSGABE DER

DENKMÄLER DER TONKUNST

IN

ÖSTERREICH.

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG
DES K. K. MINISTERIUMS FÜR KULTUS UND UNTERRICHT.

UNTER LEITUNG VON
GUIDO ADLER.

XIV. JAHRGANG.

Zweiter Teil.

MICHAEL HAYDN, INSTRUMENTALWERKE I.

Mit Vorbehalt aller Rechte.

WIEN 1907.

ARTARIA & CO.
LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

[1907]

MICHAEL HAYDN

INSTRUMENTALWERKE I.

BEARBEITET

VON

LOTHAR HERBERT PERGER.



WIEN 1907.

ARTARIA & C^o.

LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL.



G. Mich. Haydn

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Bildnis des Komponisten	V
Einleitung	IX
Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke Michael Haydns	XV
Symphonie in C-dur	I
Symphonie in Es-dur	34
Türkischer Marsch	56
Sechs Menuette für Orchester	62
Divertimento in G-dur	68
Divertimento in B-dur	77
Quartett in A-dur	103
Revisionsbericht	121



EINLEITUNG.

Johann Michael Haydn ist am 14. September 1737 zu Rohrau in Niederösterreich geboren. Seine ersten Lebensschicksale laufen parallel mit denen seines Bruders Joseph. Als dieser nach Wien in das Kapellhaus zu St. Stephan als Sängerknabe eingetreten war und Georg Reutter sich mit ihm zufrieden erklärte, wurde auch der jüngere Bruder Michael als Sängerknabe aufgenommen*) und erregte durch seine schöne Sopranstimme allgemeine Bewunderung. Es ist bekannt, daß Georg Reutter die ihm zustehende Disziplinargewalt sehr streng, die ihm zukommenden Unterrichtspflichten aber überaus leicht genommen hat. Musikalische Förderung hat durch Reutter weder Joseph noch Michael Haydn erfahren. Beide entwickelten sich auf eigene Faust. »Das Talent lag freilich in mir«, sagte Joseph Haydn am Ende seines Lebens, »dadurch und durch vielen Fleiß schritt ich vorwärts«. Dasselbe gilt auch von Michael. Seine Richtschnur in der Theorie wurde der »*Gradus ad parnassum*« von J. J. Fux; aufs eifrigste studierte er die Werke von Ph. E. Bach, Händel, Graun und Hasse; über seine Stellung zu den Wiener Komponisten zur Zeit seiner Entwicklung, sowie über eine etwaige Einflußnahme der Mannheimer Symphoniker läßt sich heute noch nichts Verlässliches sagen; hierüber dürfte eine demnächst in diesen »Denkmälern« zu erwartende Publikation Licht verbreiten. Auch sonst suchte der junge Haydn auf alle mögliche Weise seine allgemeine Bildung zu erweitern; er las mit Vorliebe geographische und historische Werke und befaßte sich viel mit den lateinischen Klassikern. Wann Michael Haydn aus dem Kapellhause austrat, ist ungewiß; bis zu seiner ersten Anstellung war er gewiß nicht auf Rosen gebettet und hat wahrscheinlich sein Leben durch Stundengeben kümmerlich gefristet.

Im Jahre 1757 finden wir ihn in Großwardein in Ungarn, wohin ihn der dortige Bischof, Graf Firmian, als Kapellmeister berief. Er bezog dort nur einen bescheidenen Gehalt, erwarb sich aber durch seine Kompositionen allgemeinen Beifall. Fünf Jahre später (1762) wurde er vom Erzbischof Siegmund III., Grafen von Schrattenbach (1753—1771), nach Salzburg berufen, wo er sich, kurze Reisen abgerechnet, dauernd niederließ, über 40 Jahre verblieb und sein Leben beschloß. Seine Anstellung aber erfolgte erst mittels Dekret vom 14. August 1763, wonach er zum Hofmusiker und Konzertmeister mit einem Jahresgehalt von 300 fl. ernannt wurde und freie Kost an »der Offizierstafel bei Hof« erhielt. Später erhielt er die Domorganistenstelle und wurde auf 400 fl. gesteigert. Endlich erreichte er beim Regierungsantritt (1803) des Kurfürsten Erzherzog Ferdinand von Österreich mit jährlich 600 fl. den Gipfel seiner materiellen Existenz. Trotzdem scheint er sich außer stande gefühlt zu haben, diese Summen allein zu verzehren, denn am 17. August 1768 heiratete er die erzbischöfliche Hofsängerin Maria Magdalena Lipp (geb. 1745, gest. 10. Juni 1827). Sie war die Tochter des Hoforganisten und Hofkammerdieners Franz Ignatz Lipp (geb. 1727, gest. 15. August 1798) und seiner Frau Maria Theresia, geb. Schlinger. Franz Ignatz Lipp erhielt als zweiter Hoforganist monatlich 14 fl., während der erste Hoforganist, Cajetan Adlgasser, wie sich Lipp in einem noch erhaltenen Gesuch bitter beklagt, bei gleicher Verrichtung monatlich 20 fl. bezog. Da er mit zahlreicher Nachkommenschaft gesegnet sei, — so führt er in seinem Gesuche aus — so sei die Not bei ihm bereits auf den Punkt gestiegen, daß er nicht wisse, wovon er leben solle und sich und den Seinen aus alten Bettdecken Kleidungsstücke machen müsse. In Anbetracht so beklagenswerter Umstände erhielt Lipp als monatliche Aufbesserung — 1 fl., so daß er vom 11. September 1756 an die Summe von 15 fl. bezog. Bei einer so bedrängten finanziellen Lage mußte Lipp natürlich daran denken, seine Kinder frühzeitig erwerbsfähig zu machen, und da Maria Magdalena eine schöne Stimme hatte, so wurde sie auf Kosten des Erzbischofs zur Sängerin herangebildet. Mit ihrer Kollegin Maria Anna Braunhofer wurde sie zur Förderung ihrer Gesangsstudien nach Italien geschickt, wo sie sich bis zu Fronleichnam 1764 aufhielt; um diese Zeit kehrte sie von Venedig nach Salzburg zurück.

*) Das Datum seiner Aufnahme läßt sich nicht mehr feststellen, doch war er im Jahre 1748 schon im Kapellhaus. (Biographische Skizze von Michael Haydn. Von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Besten seiner Wittve herausgegeben. Mit dem Bildniß desselben. Salzburg, 1808. Gedruckt mit Zauarith'schen Schriften, und im Verlage der Mayr'schen Buchhandlung.) Diese Biographie wurde bei dem vielfachen Fehlen von dokumentarischem Material auch im folgenden häufig als Quelle benützt.

In den über sie noch erhaltenen Dokumenten kommt sie 1764 zum erstenmal zum Wort, und zwar bittet sie (charakteristisch genug, denn ähnliche Gesuche sollten später bei ihr niemals aufhören) samt ihrer erwähnten Kollegin um gnadenweise Zahlung des halbjährigen Hauszinses von 12 fl., da für die Gesangsstudien beider ein eigenes Quartier gemietet worden war. Die folgenden Jahre bringen mehrere ähnliche Gesuche (24. März 1765, 4. Oktober 1766) und werfen ein merkwürdiges Licht auf die Salzburger finanziellen Verhältnisse. Denn bei den spärlichen Rechten und geringen Mitteln der Bevölkerung gieng fast alles nur auf dem Gnadenwege. Wie ein Zeitgenosse berichtet, lebte der fünfte Teil der Bewohner Salzburgs von Pensionen und Gnadengehalten. Trotzdem war man stets guter Dinge, die Wirtshäuser waren überfüllt und das städtische Theater war täglich ausverkauft. Die Vergnügungssucht und Sorglosigkeit waren groß; man lebte stets von der Hand in den Mund. Die maßgebenden Faktoren scheinen ihre Leute gekannt zu haben, denn die bewilligten Summen sind stets sehr gering, aber überaus häufig; derartige Bittgesuche wurden selten ganz abgeschlagen. Dafür entschädigte man sich durch die Geringfügigkeit der Gehalte, so daß die Leute zum Gnadenweg förmlich gedrängt wurden und in steter, fühlbarer Abhängigkeit blieben. Man zahlte lieber oft und wenig, denn größere Summen wären wohl in der gleichen Zeit verschwunden. So herrschte bei einem großen Teil der Bevölkerung und namentlich in Musikkreisen eine durch Sorglosigkeit und Gnadengeschenke gemilderte Armut.

Eine günstigere Wendung nahm das Schicksal der Familie Lipp, als Maria Magdalena am 8. Jänner 1765 mit jährlich 100 fl. und dem täglichen Bezug einer Maß Tiroler Wein angestellt wurde, welche »Höchste gnad sie mit täglichem gebett und sonstigen wollverhalten möglichst zu verabdienen« versprach. Seit dem 23. Jänner 1766 erhielt sie 120 fl. Aber die Bittgesuche dauern fort, nur daß sie sich jetzt als »Hofsingerin« unterzeichnet. Am 17. August 1768 wurde sie, wie bereits erwähnt, mit Michael Haydn getraut, unter Beistand des bürgerlichen Hutmachers Leopold Lamprecht, des Hofsekretärs-Registrators Nicolaus Strasser und des bürgerlichen Kaufmanns und Gemeinderates Johann Theophil Pergmayer. Aus dieser Ehe wurde am 31. Jänner 1770 Aloysia Josepha geboren, bei deren Taufe die Gräfin Maria Maximiliana von Firmian Patin war. Das Kind starb schon am 27. Jänner 1771; weitere Kinder blieben Michael Haydn versagt. Der Tod dieser Tochter, die er innig liebte, schmerzte ihn tief. Über seine Frau liegen verschiedene, einander widersprechende Urteile vor; denn während Pillwein (Lexikon Salzburger Künstler, S. 93) von seiner »von ihm vorzüglich geschätzten Gattin« spricht, behauptet Fröhlich (Ersch und Gruber, Sect. II, Bd. III, S. 257), daß seine Ehe nicht glücklich war. Mozart schreibt über sie ironisch an Bullinger (Paris, 7. August 1778): »Es ist wahr, die Haydn ist kränklich; sie hat ihre strenge Lebensart gar zu sehr übertrieben; es gibt aber nur wenige so! — mich wundert, daß sie durch ihr beständiges Geisseln, Peitschen, Cilicia tragen, übernatürliches Fasten, nächtliches Beten ihre Stimme nicht schon längst verloren hat«. Wie diese Worte gemeint sind, zeigt ein Blick in die nachfolgenden hofrätlichen Dekrete. Am 16. Juni 1786: Michael Haydn hat sich zur Tilgung der von seiner Frau gemachten Schulden im Betrage von 419 fl. zu einem monatlichen Besoldungsabzug von 8 fl. 20 kr. freiwillig bereit erklärt (ein Viertel seines Gehaltes). Am 9. Dezember 1791 wird er durch die Mitteilung überrascht, daß auf Bitten des Tändlers Fritz Thade in Mülln (einer Vorstadt Salzburgs), seiner Frau von ihrem Gehalte monatlich 4 fl. abgezogen werden zur Tilgung von Schulden im Betrage von 112 fl. Am 21. Juni 1794 werden ihr bis auf weiteres abermals monatlich 4 fl. abgezogen, da sie Schulden in der Höhe von 297 fl. 2 kr. gemacht hat. Nun erscheint der Tandler Stephan Reichhofer, klagt sie wegen 12 fl. 24 kr. und verlangt »Abzug in einem«. Doch Michael Haydn erklärt sich zu einem monatlichen Abzug von 1 fl. bereit, was zu dem schon bestehenden Abzug von 4 fl. am 23. Feber 1799 bewilligt wird. Am 14. September 1801 wird er abermals durch einen Abzug von 4 fl. per Monat erfreut, da die gute Frau wieder 198 fl. 27 kr. Schulden hat. Endlich winkt die Erlösung: Maria Magdalena Haydn macht eine kleine Erbschaft, und zwar ist es Peter Brunetti, der sich das Verdienst erwirbt, das Ehepaar Haydn aus der Klemme zu ziehen. Die Erbschaft wird den Gläubigern »in solutem« überlassen, die Abzüge werden eingestellt, und Maria Magdalena genießt seit 16. September 1803 wieder den ganzen Gehalt. Doch nicht mehr lange blieb sie aktiv: am 1. Dezember 1803 wurde sie mit monatlich 12 fl. pensioniert (es scheint also inzwischen eine Gehaltserhöhung stattgefunden zu haben); außerdem bekam sie als Ablösung für den bisher bezogenen Wein 48 fl., so daß ihre jährliche Pension 192 fl. betrug. Diese finanziellen Verhältnisse würden hier nicht so ausführlich besprochen worden sein, wenn sie nicht für Michael Haydns Frau charakteristisch wären. Denn längst schon hatte sie den Fünfiger überschritten, als noch immer Schuldklagen von »Tandlern« einliefen, so daß der Schluß nahe liegt, daß das Geld auf Putz und sonstige persönliche Bedürfnisse aufgieng. Doch da es schwer ist, heute noch einen genauen Einblick in jene Verhältnisse zu erlangen, so möge Maria Magdalena nicht allzu strenge beurteilt werden, zumal Michael Haydn die Sache nicht allzu tragisch aufgefaßt haben mag. Denn einerseits war er persönlich sehr bedürfnislos, andererseits überaus nachsichtig, ja er neigte sogar ein wenig dazu, die Dinge ihren Lauf gehen zu lassen. Im übrigen war die strengste Rechtlichkeit ein Grundzug seines Wesens; seine Treue, seine Güte und Anhänglichkeit werden gerühmt. Sein Urteil soll sicher, aber nachsichtig gewesen sein, seine Freundschaft dauernd, sein Wohlwollen ohne Grenzen. Von seinem Bildungsdrange wurde bereits gesprochen. Stets liebte er ernste, wissenschaftliche Gespräche und gieng allem Gerede über Personalien aus dem Wege. Ja, seine Freunde behaupten sogar, er habe, wenn man »Personen, Regierungen, Polizey- oder Wohlthätigkeitsanstalten persiflierte oder in die »*chronique scandaleuse*« auszuschweifen begann«, einfach ein Buch zur Hand genommen. Mit diesem leichten Hang zur Philistrität verband Michael Haydn, wie es scheint, ein wenig derbe Umgangsformen, wenigstens schreibt Leopold Mozart (4. Dezember 1777): »Den möchte ich in Italien mit den Wälschen reden hören, da werden Sie gewiß sagen: *questo è un vero Tedesco!*« und Wolfgang sagt von Schweizer (3. Dezember 1777), er sei »trocken

und glatt, wie unser Haydn, nur daß die Sprache feiner ist«. Dem Scherz war Michael als echter Haydn keineswegs abgeneigt und niemals war er ein Spaßverderber. Besonders wußte er ein gutes Glas Wein zu schätzen; indessen scheinen die Erzählungen wohl übertrieben zu sein. Auch die Behauptung Leopold Mozarts, daß Haydn infolge der Trunksucht immer fauler werde (Brief vom 29. Juni 1778) entbehrt der Berechtigung, denn unleugbar war Haydn außerordentlich fleißig, was schon seine überaus zahlreichen Werke bestätigen. Sehr stark ausgebildet war seine Ordnungsliebe; die von ihm geschriebenen Partituren sind wie gestochen, auch hatte er die Gewohnheit, seine Werke zu datieren, reichlich mit Vortragszeichen zu versehen und sie in sorgfältigen Abschriften aufzubewahren. Unter seinen Schriften fanden sich zwanzigjährige, durch verschiedene Zeichen ausgedrückte Wetterbeobachtungen, welche er täglich dreimal genau aufzeichnete. In seine Bücher pflügte er Blätter einzulegen, auf die er die Gedanken, die ihm besonders gut gefielen, niederschrieb. Eine von ihm erfundene Geheimschrift, in der er mit seinem Freunde, dem Salzburger Buchhändler Hacker korrespondierte, hat sich erhalten; sie besteht im wesentlichen aus der chromatischen Tonleiter, Stimmschlüsseln und Pausen.

Im Jahre 1777 wurde Michael Haydn Organist an der Dreifaltigkeitskirche. Auch sonst würde sich seine äußere Lage günstiger gestaltet haben, hätte er nicht eine unerklärliche Abneigung gegen die Drucklegung seiner Werke gehabt. So leicht und gern er bereit war, einem Freunde bei guter Laune seine Arbeiten zur Abschrift zu überlassen, so sehr mußte man ihn drängen, wenn es galt, sie an einen Verleger zu schicken. Breitkopf und Härtel haben sich damals vergeblich um die Herausgabe seiner Werke bemüht. So ist es erklärlich, daß von seinen so überaus zahlreichen Kompositionen ungemein wenige gedruckt sind. (Vergl. das thematische Verzeichnis.) Dagegen suchte er seine Lage durch Privatunterricht zu verbessern. Die Namen seiner Schüler sind größtenteils der Vergessenheit anheimgefallen, doch einer ragt unter ihnen hervor: Carl Maria von Weber. Im Jahre 1797 kam dessen Vater, Franz Anton von Weber, der ein unstetes Wanderleben führte, nach Salzburg, um das dortige Theater zu übernehmen.* Es gelang ihm, den kleinen Carl im erzbischöflichen Kapellhause als Sängerknaben unterzubringen; dort leitete Michael Haydn den Gesangsunterricht. Bald lenkte der Knabe so sehr die Aufmerksamkeit seines Lehrers auf sich, daß dieser den kleinen Weber von 1798 an im Kontrapunkt unentgeltlich unterrichtete, obwohl er seinen Privatunterricht wegen Zeitmangels damals stark eingeschränkt hatte. Die strenge, etwas trockene Methode Michael Haydns fesselte jedoch den phantasievollen Knaben nur wenig, obwohl er ihr die erste feste theoretische Grundlage verdankte. Übrigens verließ der Vater noch im selben Jahre Salzburg, um sich mit Weib und Kind nach München zu begeben, so daß der bei Michael Haydn genossene Unterricht nur eine Episode in Webers Leben bildet. Drei Jahre später (1801) kam Michael Haydn nach Wien, um der Kaiserin die von ihr bestellte Messe persönlich zu überreichen und bei der Aufführung zu dirigieren. Diese Reise wurde für ihn zu einer Folge der schmeichelhaftesten Ehrungen; überall gab man ihm Zeichen hoher Wertschätzung. Vermögende Kunstfreunde vereinten sich, um ihm eine sorgenlose Zukunft zu sichern und ihn dauernd an Wien zu fesseln, doch gelang es ihren Bemühungen nicht, ihn von Salzburg fortzuziehen. Einen Teil dieses Erfolges verdankte er wohl seinem Bruder Joseph, der stets in brüderlicher Weise für seinen Ruhm sorgte und ihm sein Leben lang von Herzen zugetan war. Als Michael am 15. Dezember 1800 beim Eindringen der Franzosen in Salzburg geplündert wurde und seine wenigen Kostbarkeiten samt dem voraus empfangenen dreimonatlichen Gehalt verlor, da war es Joseph, der ihm nebst einigen Freunden den Verlust zum Teil ersetzte und ihn für die geraubte silberne Taschenuhr mit einer goldenen beschenkte. In seinem Testament hatte er Michael zum Universalerben eingesetzt, doch starb dieser drei Jahre vor ihm. Er war es auch, der die Absicht des Fürsten Esterhazy bestärkte, Michael Haydn zu berufen und ihm die Kapellmeisterstelle zu übertragen. Auch aus diesem Plane ist nichts geworden, und Michael Haydn ist dauernd in Salzburg geblieben. Die schöne Stadt, die herrlichen Umgebungen, das einfach-gemütliche Leben hatten es ihm angetan; auch ein leichter Hang zur Bequemlichkeit mag mitgewirkt haben, daß er sich namentlich gegen Ende seines Lebens nicht mehr an neue Verhältnisse gewöhnen wollte. Mit der Familie Mozart scheint er in keinem näheren Verkehr gestanden zu sein, was man aus den früher erwähnten Äußerungen Leopold Mozarts schließen kann. Doch hat dieser in seinem absprechenden Urteile gewiß übertrieben. Wolfgang Amadeus Mozart dachte darüber nicht so strenge wie sein Vater, und es scheint, daß er sich mit Michael Haydn ganz gut vertragen hat. Als er im Jahre 1783 nach Salzburg kam, da erwies er ihm den bekannten Freundschaftsdienst, indem er für den kranken Haydn die vom Erzbischof bestellten Duette komponierte. (Es sind dies die Duette für Violine und Viola, Köchel Nr. 423 und 424.) In solchen Dingen kannte Hieronymus wenig Rücksicht; er hatte Michael Haydn mit Einziehung des Gehaltes bedroht und hätte die Drohung sicher wahr gemacht. — Herzliche Freundschaft verband Haydn mit Werigand Rettensteiner, einem Benediktiner-Pater aus dem Stifte Michaelbeuern. Rettensteiner war Pfarrer zu Armsdorf, einer kleinen Ortschaft in der Nähe Salzburgs. Dort verbrachte Michael Haydn manche frohe Stunde; für den dortigen Freundeskreis schrieb er seine vierstimmigen Lieder. So war es für ihn ein herber Schlag, als Rettensteiner im November 1803 nach Seewalchen in Oberösterreich versetzt wurde. Diesen Verlust gegen Ende seines Lebens hat Michael Haydn sehr schwer getragen. Doch wurde ihm sein Alter durch die Anerkennung, ja Verehrung seiner Salzburger Freunde verschönt, in deren Kreise er eine beinahe patriarchalische Stellung einnahm. Auch ins Ausland war sein Ruf gedrungen: die Akademie der Tonkunst in Stockholm nahm ihn im Jahre 1805 als Mitglied auf. Um diese Zeit erkrankte er, so daß er die Arbeit an seinem zweiten Requiem unterbrechen mußte. Seine Freunde berichten nachdrücklich, es habe ihn sowie Mozart die Ahnung

*) Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Leipzig, 1864, S. 33 ff.

beschlichen, er schreibe dieses Werk zu seiner Todesfeier. Er hat das Requiem auch nicht mehr vollendet, denn am Abend des 10. August 1806 verschied er. Am 12. August wurde er am Friedhofe von St. Peter begraben. Die Trauer um ihn war in Salzburg groß und allgemein. An einem feierlichen Leichenzuge, Grabmusik und Gedichten hat es nicht gefehlt. Man betrauerte in ihm den bedeutenden Musiker und den zuverlässigen Freund. Später wurde ihm in der Kirche St. Peter ein Grabdenkmal errichtet. Werigand Rettensteiner kaufte seinen Schädel von der Witwe und setzte ihn im Stift Michaelbeuern in seinem Zimmer in einer Krypta feierlich bei. Noch heute findet man in diesem Stifte die Beschreibung jener Trauerfeier, doch von der Krypta und dem Schädel Michael Haydns hat sich keine Spur mehr erhalten. — Seine Witwe hingegen hat noch Spuren hinterlassen, und zwar in der Form von Gesuchen. Am 23. April 1807 erhielt sie nach langem Petitionieren außer ihrer eigenen Jahrespension von 192 fl. noch als Konzertmeisterswitwe monatlich 12 fl. (Nach dem Pensionsnormale waren besagte Witwen in drei Klassen zu 10, 12 und 15 fl. eingeteilt.) Ferner ließ ihr der Kaiser Franz für das erste Requiem ihres Gatten, das er der Kaiserin zugeschickt hatte, 600 fl. ausbezahlen und der Fürst Esterhazy, dem sie den musikalischen Nachlaß ihres Mannes übersendet hatte, gewährte ihr eine lebenslängliche Rente. So ist es wohl zu keiner Gehaltspfändung mehr gekommen und es mag die Freunde der guten Frau mit Befriedigung erfüllt haben, daß sie nunmehr für den Rest ihres Lebens ihr Auskommen gefunden hat. Am 10. Juni 1827 ist Maria Magdalena im Alter von 82 Jahren gestorben. — Die noch vorhandenen Bildnisse Michael Haydns zeigen, soweit man sich auf Porträts der damaligen Zeit, von zweit- oder drittklassigen Malern ausgeführt, verlassen kann, einen Mann von mittlerer Gestalt und ernsten, doch freundlichen Gesichtszügen. Ein Zug von Bedächtigkeit, ja von Behäbigkeit ist in seinem ganzen Wesen nicht zu verkennen. Bilder von ihm sind unter andern in Salzburg im Stift St. Peter und im Mozarthäuschen am Kapuzinerberg zu sehen; der von seinen Freunden verfaßten Biographie (Salzburg 1808, Mayrsche Buchhandlung) ist ein Brustbild (Silhouette) beigegeben.

Michael Haydn hat sich auf den verschiedensten Gebieten der Musik betätigt. Seine Messen, seine zahlreichen Gradualien und Offertorien gehören noch heute zum eisernen Bestande der katholischen Kirchenmusik; sein »Deutsches Hochamt« wird noch immer in allen österreichischen Schulen gesungen. Dagegen sind seine Männerquartette, die lange vor Zelter entstanden, ganz der Vergessenheit anheimgefallen; eine Auswahl daraus war bei seinem Freunde Hacker in Salzburg erschienen; heute sind die meisten in Abschriften in den Klöstern Michaelbeuern und St. Peter in Salzburg zu finden. Charakteristisch ist die Sorgfalt, mit der Michael Haydn den Text behandelt; überhaupt legte er in der Vokalmusik dem Wort hohe Bedeutung bei. »Gebt mir einen guten Text«, sagte er wiederholt »und verschafft mir die ermunternde Hand, und ich will auch solche Oratorien schreiben wie mein Bruder!« Längere Zeit trug er sich mit dem Gedanken, eine Fortsetzung der »Schöpfung« zu schaffen, zu der es jedoch niemals gekommen ist.

Seine Kirchenmusik und seine sonstigen Vokalwerke werden in einer späteren Folge dieser Publikation zur Sprache kommen; vorläufig sollen nur seine instrumentalen Werke betrachtet werden, von denen hier eine erste Auswahl vorgelegt wird. Weder als Bahnbrecher, noch als Vollender ist Michael Haydn aufgetreten, aber er gehört zu jenen, denen es gelungen ist, den neuen Formen zum Durchbruch zu verhelfen. Schon in seinen frühesten Werken finden sich jene Elemente, die für den neuen Stil charakteristisch sind: die Aufnahme des Menuetts in die Symphonie und der regelmäßige Sonatensatz. Letzterer zeigt sich allerdings in den Frühwerken oft noch in ziemlich rudimentärer Form; da besteht manchmal der erste Satz in nicht viel mehr als in bloßen Kadenzten, aber diese leiten stets in jene Tonarten über, die für den regelmäßigen Bau des Sonatensatzes notwendig sind; so ist es ganz interessant zu verfolgen, wie sich aus der zur Dominante leitenden Schlußkadenz des ersten Teiles der Sonatensätze das zweite Thema entwickelt. *) Auch auf den langsamen Satz und das Finale hat er die Sonatenform ausgedehnt, doch hält er sich in beiden auch häufig ans Rondo. Das Menuett ist durchaus nicht immer ein integrierender Bestandteil seiner zyklischen Formen; bald nimmt er es auf, bald kann er es entbehren; so enthalten z. B. die hier wiedergegebenen beiden Symphonien kein Menuett, obwohl sie aus seiner reifsten Zeit stammen. Seine Symphonien krönt er manchmal im letzten Satze durch kunstvolle Fugatos in Sonatenform, wie in der C-dur-Symphonie aus dem Jahre 1784 und noch ausgebildeter in der von 1788. (Die erste in einer Neuauflage bei Breitkopf und Härtel, ed. O. Schmid, die zweite hier publiziert S. 1.) Beide sind noch vor Mozarts Jupitersymphonie vollendet und es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß Mozart durch Michael Haydn zu einer Form angeregt wurde, die er dann allerdings mit einem viel reicheren Inhalt zu füllen wußte. Auch die Symphonien Nr. 26, 33 und 43 enthalten Schlußfugatos. Die übrigen zyklischen Instrumentalwerke, mögen es nun Orchesterstücke oder Kammermusikwerke sein, folgen im Bau ihrer Sätze den gleichen Prinzipien wie die Symphonien. Dem Geschmack der Zeit entsprechend, ist die Anzahl ihrer Sätze sehr verschieden, manchmal sinkt sie bis zu zwei herab, oft erhebt sie sich bis zu acht, zehn und noch mehr. Manche von ihnen dürften, namentlich wenn auch Bläser vorkommen, in den Streichern mehrfach besetzt worden sein, wenngleich nichts in der Bezeichnung der Besetzung dies anzeigt.

Die Setzart Michael Haydns ist in der Hauptsache homophon, nicht nur in den Übergangs- und Schlußgruppen, sondern auch in den Themen selbst. Mit Einsicht und Geschick macht er den Plan der Satzgebilde. Eine Verteilung des thematischen Materials an die verschiedenen Stimmen kommt nur selten vor, am häufigsten noch in den Adagios, ferner in den Durchführungen und zweiten Themen der Allegrosätze, wo sich bisweilen Nachahmungen zwischen den Streichern vorfinden. Die erste Gruppe des ersten Allegrosatzes besteht vielfach aus Sequenzen eines ein- oder

*) Abweichungen von dieser regelmäßigen Sonatenform, wie sie z. B. Ph. Emanuel Bach so häufig aufweist, kommen bei Haydn niemals vor. Natürlich liegt da die Gefahr der Schablone nahe; bei Formen, die noch in der Entwicklung sind, hat jedoch auch trockene Konsequenz ihren Wert.

zweitaktigen Motivs; häufig zeigt sich aber auch ein Thema von mannigfaltigerer Bildung, das sich in Vorder- und Nachsatz gliedert und nicht nur sequenzartig aufgebaut ist. So manches der Themen zeichnet sich durch beredsame Einfachheit und gesunden Ausdruck aus. Die Dreiklangsintervalle spielen bei den Themen der ersten Sätze eine große Rolle. Bei der unmittelbar folgenden Wiederholung des Themas wird sehr oft der Echoeffekt angewendet, das heißt ein im Forte einsetzendes Motiv wird piano wiederholt. Häufig beginnt auch der Satz mit einem Piano der Streicher allein, dem ein Forte des ganzen Orchesters als Wiederholung folgt, ein Vorgang, der wahrscheinlich auf das Concertino, dem Tutti gegenübergestellt, zurückweist. In vielen Fällen bestehen die Themen nur aus Rhythmus und Harmonie, von einigen melodischen Floskeln umspielt, oder einfach aus harmonischer Figuration. Dabei hat wohl auch die Rücksicht auf die Blechbläser mitgewirkt, die damals noch auf die Naturtöne beschränkt waren. An das Hauptthema schließen sich die beinahe unvermeidlichen Sechzehntelläufe, durch welche die Modulation ins zweite Thema vollzogen wird. Dieses tritt dem ersten Thema schon einigermaßen kontrastierend gegenüber, es stempelt sich durch seine lyrische Färbung und seine weichere Haltung (beinahe immer erscheint es piano und häufig in den Streichern allein) zum »Gesangsthema«, wenn es auch noch vom Mozartschen weichen Schmelz der zweiten Themen weit entfernt ist. Die Durchführung gestaltet sich manchmal etwas polyphoner. In Sequenzen und leichten Imitationen werden die beiden Hauptthemen verarbeitet, größerer kontrapunktischer Aufwand wird hier selten getrieben; meistens merkt man es dem Komponisten an, daß er über den Durchführungsteil möglichst rasch hinwegzukommen sucht. Der Wiedereintritt des ersten Themas wird meistens deutlich und effektiv markiert, sei es durch ein energisches Crescendo mit Paukenschlägen und Trompetenstößen, sei es durch ein ermattendes Nachlassen oder eine Generalpause. Die Schlüsse der ersten Sätze werden stets mit harmonischen Gängen und kräftigen Forteakkorden hergestellt. Trotz der Einfachheit des Baues darf man die geschickte Gegenüberstellung der Gegensätze nicht übersehen. Die Melodie des zweiten Satzes ist häufig stark mit Koloraturen und Schnörkeln verziert und trägt beinahe immer, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, einen sanften, etwas »schäferlichen« Charakter zur Schau. Nichtsdestoweniger ist Michael Haydn meistens in der Erfindung seiner langsamen Sätze am glücklichsten, besonders wenn es ihm gelingt, sie durch geeignete Zwischensätze zu beleben. Die Variation spielt häufig in den Adagios eine wichtige Rolle, doch beschränkt sie sich meistens auf Umgestaltungen der melodieführenden Stimme. In den langsamen Sätzen sind die Stimmen auch häufig selbständig und schön geführt und zeigen in Michael Haydn den geübten Kontrapunktiker. Das Menuett hält sich im allgemeinen streng an die Tanzform und die durch dieselbe bedingte Periodik; doch sind auch Perioden von zehn und zwölf Takten nicht selten. Das Trio ist meistens wenig plastisch und hebt sich vom Menuett nicht genügend ab. Manchmal hat Michael Haydn, namentlich in seinen früheren Werken, die letzten Sätze mit »Tempo di Minuetto« überschrieben. Doch ist darunter gewöhnlich kein wirkliches Menuett zu verstehen, sondern meistens ein Rondo von menuettartigem Charakter. Die verschiedenartigste Gestalt zeigen die Finales; vom leichtgefügteten »Prestissimo«, das häufig nur ein Spiel mit Figurenwerk ist, erheben sie sich zum »Fugato« ernsten und entschiedenen Charakters. Hierin bewährt Michael Haydn ein hohes Können und geradezu vollendete kontrapunktische Meisterschaft. Aber nur selten wird eine so ernste Note angeschlagen; meist huscht der letzte Satz in großer Eile, ohne viel zu sagen, vorüber.

Die Harmonik Michael Haydns ist im allgemeinen einfach. *Tonica, Dominante, Subdominante*, das ist sein Hauptrevier; daß er auch andere Tonarten aufsucht, ist namentlich in den Durchführungen selbstverständlich. Aber eine gewisse Armut in der Harmonik seiner Instrumentalwerke läßt sich nicht verschweigen. Seine Salzburger Freunde berichten *), er habe sich häufig über neuere Tonsetzer geärgert, die allzu kühn von einer Tonart in die andere modulierten, und seinem Unwillen mit den Worten Luft gemacht: »Man weiß ja nicht mehr, welches da die herrschende Tonart ist!« Er hat dafür gesorgt, daß in diesem Punkte bei ihm nie ein Zweifel aufkommen kann! Der erste Satz bewegt sich beinahe immer in einem schnellen Zeitmaße und steht meist im $\frac{4}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Takt, seltener im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Takt. Selten geht ihm eine Einleitung voran, die dann ohne thematischen Zusammenhang mit dem ersten Satze ist und direkt in ihn übergeht; gewöhnlich trägt sie die Bezeichnungen: *Largo, Grave* oder *Adagio*. Der $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt ist die Regel. Eine Gruppe von dreisätzigen Quartetten beginnt mit einem Andante in Sonatenform, worauf Menuett und Allegro folgen. Dieser Aufbau würde die Vermutung nahelegen, es sei vielleicht der erste Allegrosatz bloß in Verlust geraten, wenn nicht einige Quartette in mehreren Abschriften dieselbe Anlage zeigten. Die langsamen Sätze bevorzugen die kleineren Taktarten $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, die Schlußallegros den $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ -Allabrevetakt. Die Menuette, ebenso die Trios, stehen ohne Ausnahme im $\frac{3}{4}$ Takt und sind beinahe durchwegs im Allegrettotempo gehalten, auch wenn die Tempoangabe fehlt. Nur bei Schlußsätzen, die mit »Tempo di Minuetto« überschrieben sind, kommt der $\frac{3}{8}$ Takt vor. In den Vorzeichnungen der Tonart geht Michael Haydn nie über $4\sharp$ oder $4b$ hinaus. Innerhalb dieser Grenzen sind alle Tonarten vertreten mit Bevorzugung derjenigen, welche nur ein, zwei oder gar keine \sharp und b benötigen. Die letzten Sätze und die Menuette stehen immer in der Haupttonart und beinahe ausschließlich in Dur. Das Trio wahrt häufig die Tonart des Menuetts, doch ist es auch in der Dominante, Subdominante und Parallele nicht selten. Die langsamen Sätze stehen beinahe immer in der Subdominante des ersten Satzes und, falls dieser sich in Moll bewegt, in der Dur-Parallele. In den einzelnen Sätzen ist ein Wechsel der Vorzeichnung selten; am meisten trifft man ihn in den Schlußrondos, namentlich wenn sie in Moll stehen, da das Thema dann häufig auch in der betreffenden Dur-Tonart erscheint. Die

*) Biographische Skizze, S. 51.

Orchesterbesetzung der Symphonien ist meist ziemlich einfach und beschränkt sich häufig auf zwei Oboen, zwei Hörner und die Streicher. Doch kommen oft auch zwei Fagotte und zwei Flöten hinzu, seltener Pauken und zwei Trompeten. In der Symphonie zu Voltaires »Zayre« (Them.-Verz. Nr. 13) und in seinem türkischen Marsch (S. 56) verwendet Michael Haydn auch die türkische Musik. Clarinetten werden in seinen Symphonien niemals beobachtet, ebenso wenig Posaunen, wohl aber die *Oboe da caccia* und das englische Horn, die in den langsamen Sätzen Gebrauch finden und häufig die Oboen vertreten. Dort nehmen auch die Flöten häufig ihre Stelle ein. Die langsamen Sätze sind meistens einfacher besetzt, manchmal nur für das Streichquartett geschrieben, gewöhnlich aber mit Herbeiziehung der Hörner, der Flöten oder der Oboen. In ihnen emanzipiert sich auch das Cello ab und zu vom Baß, während es sonst nicht einmal dem Namen nach genannt wird, sondern unweigerlich mit dem Baß geht. Die Schlußsätze und Menuette haben gewöhnlich dieselbe Instrumentation wie der erste Satz.

Als Hauptstimme erscheint die erste Violine. Der ihr gegenüber tretende Baß entbehrt beinahe aller charakteristischen Wendungen und zeigt sich in Intervallbildung und rhythmischer Gliederung nicht selten steif und einförmig; sei es, daß er zu den gehenden oder den »Trommel«-Bässen gehört oder daß er nur die guten Takteile markiert, beinahe immer fehlt ihm die größere Selbständigkeit. Dasselbe gilt in anderer Art vielfach von der zweiten Violine, die nur in den langsamen Sätzen manchmal ihre eigenen Wege geht, sonst aber sich der ersten Geige unisono, in Terzen, Sexten oder in Oktaven anschließt. Die Viola geht meistens mit dem Baß, von dem sie sich bloß durch größere Beweglichkeit und Tonwiederholungen abhebt. Auch die Fagotte sind beinahe immer an den Baß gebunden; manchmal schließen sie sich den Hörnern an, die ebenso wie die Trompeten vorzugsweise auf die Naturtöne angewiesen sind und sich fast nur rhythmisch und harmonisch beteiligen, indem sie entweder Harmonienoten aushalten oder den Rhythmus in einzelnen Stößen markieren. Die Oboen und Flöten gehen entweder mit den Violinen im Unisono (die Flöten meistens in der höheren Oktave), oder sie halten sich, namentlich die ersteren, zu den Hörnern. Weitere Momente, die für Michael Haydns Stil Bedeutung haben, sind die Häufigkeit der weiblichen Endungen, durch Vorhalte entstanden, und die Halbschlüsse innerhalb der Themen. In seiner Melodiebildung war er anfangs stark von seinem Bruder beeinflusst; später schloß er sich hierin immer mehr Mozart an, mit dem manche lyrische Momente ihn verwandt erscheinen lassen (siehe z. B. das Adagio der vorliegenden Es-dur-Symphonie, Seite 43). Joseph Haydns geistvolle, humorsprühende Schlußsätze und die thematischen Durchführungen in seinen großen Symphonien, die allerdings erst in den Neunziger-Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden, würde man bei Michael vergeblich suchen.

Zum Schlusse noch einige Worte über die äußere Form von Michael Haydns Partituren. Da nur sehr wenige seiner Werke gedruckt wurden, so hatte er die Gewohnheit, dieselben eigenhändig abzuschreiben und sorgfältig aufzubewahren. Viele dieser Reinschriften haben sich noch erhalten, während die erste Niederschrift bisher von keinem seiner Werke sich finden ließ. Vielleicht hat sie der Komponist als überflüssig vernichtet, da die Reinschriften die endgültige Fassung seiner Kompositionen darstellen. Korrekturen finden sich fast niemals vor; das Autograph ist stets mit peinlicher Sorgfalt und überaus deutlich geschrieben. Am Anfange des Werkes, in der Ecke rechts oben, steht beinahe immer der Name des Komponisten, dem Gebrauche der Zeit folgend, in italienischer Form: »di Giov. Michele Haydn«, doch signiert er auch »M. Haydn«, oder einfach »M. H.« In früheren Jahren (um 1760) schreibt er sich beinahe immer »Hayden«, später ausschließlich »Haydn«. An das Ende des Werkes setzt er meistens Ort und Datum, z. B.: »Salisburgi, 25^{ta} Januarius 1764«, oder »Salisburgi, 29^{na} 10^{bris} 1763«; häufig wird Salzburg einfach durch den Buchstaben S. bezeichnet.

Michael Haydn gehört zu jenen Naturen, die, soweit die Chronologie seiner Werke heute ein Urteil gestattet, wenig innere Entwicklung durchgemacht haben. Werke aus seiner frühen Jugend ließen sich bisher nicht auffinden; die frühesten von ihm vorhandenen Kompositionen aus dem Beginne der Sechziger-Jahre unterscheiden sich nicht wesentlich von den Jugendwerken seines Bruders Joseph. Auch darüber wird erst die Gesamtausgabe der Werke Joseph Haydns ein abschließendes Urteil gestatten. Während dieser mit Riesenschritten weiterreilt, bleibt Michael in der Hauptsache auf seinem einmal errungenen Standpunkte stehen. Während seines langen Lebens hat sich im Kreise der Musik gar manches geändert, wovon er in seinem stillen Salzburg nichts wußte; noch bevor Michael starb, hatte Beethoven seine Eroica auf Bonaparte geschrieben. In derartige Gebiete hat sich Michael Haydns Muse niemals verstiegen. Am meisten wirken heute noch seine zarten, lyrischen Adagios und seine Menuette, während es seinen Allegros vielfach an Prägnanz der Melodie und an der komplizierteren thematischen Arbeit gebricht. Eifrige Freunde und Panegyriker haben seine natürliche Begabung der seines Bruders gleichzustellen gesucht und nicht zu verschweigende Mängel mit der Ungunst seiner Verhältnisse, mit dem engen Wirkungskreise in Salzburg entschuldigt. Aber ein jeder schafft sich selbst seine äußeren Lebensumstände, und dann hat mancher Künstler auch im kleinsten Kreise Größtes geleistet. Übrigens hat es Michael Haydn nicht an Gelegenheit gefehlt, Salzburg mit einem größeren Wirkungskreise zu vertauschen, und es war nur seine eigene Schuld, wenn es nicht dazu gekommen ist. Ein Stück Philister blieb immer an ihm haften. Trotzdem soll die mächtige Förderung nicht geleugnet werden, die ein Künstler durch die Gunst des Schicksals erfahren kann; auch sein Talent hätte sich in einer anderen Lebenslage gewiß reicher entfaltet. Um Michael Haydn gerecht zu werden, darf man ihn nicht an den reifen Werken seines Bruders und Mozarts messen, sondern höchstens an deren Jugendwerken. Dann kann man ihm als einem der Mitbegründer der klassischen Wiener Instrumentalmusik eine ehrenvolle Stelle nicht versagen. An sich ist er ein hochansehnlicher Meister, dessen Werke — allerdings in einer sorgfältigen Auswahl — nunmehr dem Bestande der österreichischen Denkmäler der Tonkunst mit Fug und Recht eingereiht werden.

Dr. Lothar Herbert Perger.

Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Michael Haydn.

L.=Katalog Lang; R.=Katalog Rettensteiner.
(Siehe Revisionsbericht S.121.)

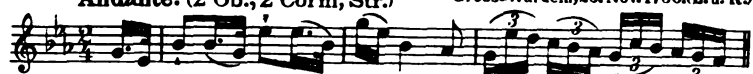
I. Symphonien.

A. Chronologisch bestimmbar.

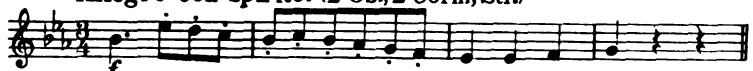
1. Es-dur.

Andante. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

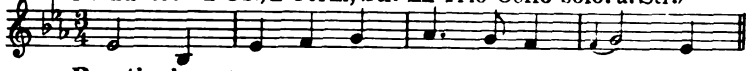
Gross-Wardein, 20. Nov. 1760. (L. u. R.)



Allegro con spirito. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str. Im Trio Cello solo. u. Str.)



Prestissimo. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Bei Lang u. Rettensteiner als Partita bezeichnet.

2. C-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, 2 Clarini, Str.)

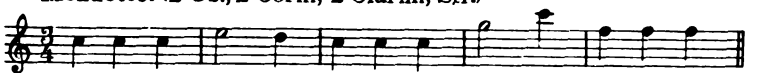
Gross-Wardein, 19. Febr. 1761. (L. u. R.)



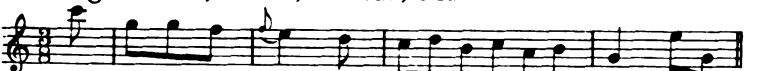
Andante. (Nur Str.)



Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, 2 Clarini, Str.)



Allegro. (2 Ob., 2 Corni, 2 Clarini, Str.)

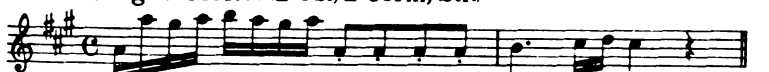


Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

3. A-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

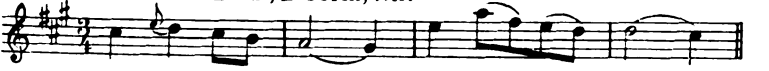
Salzburg, 29. Dec. 1763. (L. u. R.)



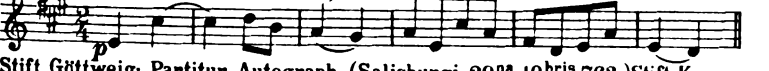
Andante ma non troppo. (Nur Str.)



Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Presto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Stift Göttweig: Partitur, Autograph. (Salzburgi 29^{na} 10^{bris} 763.) Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

4. C-dur.

Vivace. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Salzburg, 14. Jänner 1764. (R. u. L.)



Andante. (Nur Str.)



2. v. etc.

Tempo di Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

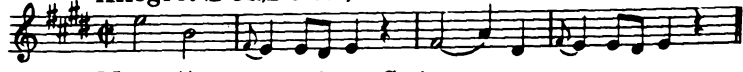


Stift Göttweig: Partitur, Autograph (Salzburgi, 14^{te} Jänner 764.) Stift Lambach: Copie, Stimmen.

5. E-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

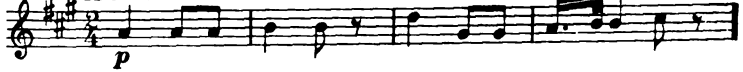
Salzburg, 25. Jänner 1764. (L. u. R.)



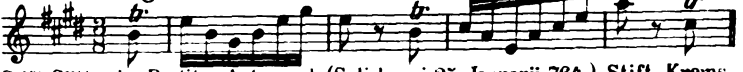
Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andantino. (1 Fl. traverso, Str.)



Finale. Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Stift Göttweig: Partitur, Autograph (Salzburgi, 25. Jänner 764.) Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Stift Lambach: Copie, Stimmen. Stift Seitenstetten: Copie, Stimmen. Das Menuett fehlt in den Abschriften; Michael Haydn hat es nachträglich hinzukomponiert. Wahrscheinlich deshalb hat er auch die Bezeichnung des letzten Satzes aus dem ursprünglichen „Tempo di Menuetto“ in „Finale. Allegro“ umgeändert.

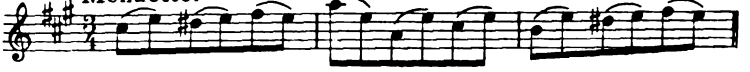
6. A-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Salzburg, 10. Aug. 1767. (L. u. R.)



Menuetto.



Andante. (Nur Str.)



Allegro molto.

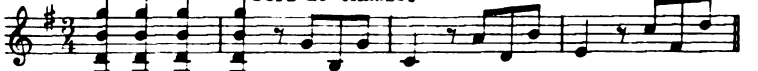


Stift Lambach: Copie, Stimmen. Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Bei Rettensteiner bezeichnet als „2 Bände Ballets!“

7. G-dur.

Allegro molto. (2 Violons, Taille, Basse, Flûtes ou Hautbois et Cors de chasse)

6. Mai 1768.



Andante.



Vergl. N^o 132

Menuetto.



Prestissimo.



Salzburg, Städtisches Museum: Druck, Amsterdam, J.J. Hummel, Stimmen. Regensburg, Thurn u. Taxis: Copie, Stimmen. Das Andante hat dasselbe Thema wie die Klaviervariationen. Bei Hummel als „Symphonie periodique“ erschienen. Bei Lang und Rettensteiner nicht erwähnt; in den von Hacker geschriebenen Nachträgen zu Rettensteiner's Katalog erscheint die Symphonie mit Datum, aber ohne Ortsangabe. Daneben steht: „Opera: Die Hochzeit auf der Alm. Besitzt Bened. Hacker die Originalpartitur.“

8. G-dur.

Allegro molto.

Salzburg, 14. Nov. 1770. (R. u. L.)



Unaufgefunden. Bei R. die Bemerkung: „Zum Applaus nach Michaelbeuern Nov. 24.“ Bei L. undatiert.

9. B-dur.

Allegro assai. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 15. Juni 1772. (R. u. L.)

Andantino. (Nur Str.)

Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 15. Juni 772.) Stift Lambach: Stimmen, Copie. (4. Satz fehlt.)

10. C-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Corno 3^o & tromba, 2 Tamburi, 2 Pifferi, Str.) Salzburg, 23. Aug. 1773. (R. u. L.)

Andante. (2 Corni ingl., 2 Corni, Str.)

Menuetto. (Instr. wie im 1. Satz.)

Finale. Vivace. (Instr. wie im 1. Satz.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Salzb. 23. Aug. 773.) Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie (ohne Pifferi.) München, Hof- u. St. B. Stimmen, Copie.

11. D-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 17. April 1774. (R. u. L.)

Andante. (1 Fl., 2 Corni, Str.)

Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Finale. Presto assai. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Salzb. 17. Apr. 774.)

12. C-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 2. März 1777. (R. u. L.)

Andante. (1 Ob., Str.)

Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Finale. Presto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph (der 1. Satz fehlt.) (Salzburg, 2. März 777.) Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. Bei R. und bei L. ist der 2. Satz als Partita angeführt.

13. D-dur. „Zayre“

Allegro assai. (1 Fl. traverso, 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 1 Tromba, Piatelli, Tamburo tedesco, Tamburo turchese, Triangolo, Str.) Salzburg, 29. Sept. 1777. (L. u. R.)

Andante. (1 Fl., 2 Ob., 2 Corni, Str.)

Finale. Presto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Adagio. (1 Fl., 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)

Allegro molto. (Instr. wie im 1. Satz.)

Largo. (1 Fl., 1 Corno ingl., 2 Fag., 2 Corni, Str.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (1. Satz unvollständig erhalten.) (Salzb. 29. 7bris 777.) München, Hof- u. St. B. Partitur, Autograph. (Bruchstück des 1. Satzes, das in Eisenstadt fehlt.) Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. (Das Largo fehlt.)

Stift Lambach: Stimmen, Copie. (Das Largo fehlt.)

14. F-dur.

Adagio. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 22. Aug. 1779. (R. u. L.)

Presto.

Vivace assai. Rondo.

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (à Salisburgo li 22. Agosto 779.) Beim letzten Satz stand zuerst „Allegro assai“ was eigenhändig durchstrichen und in „Vivace assai“ umgeändert ist.

15. A-dur.

Allegro con brio. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 19. Juli 1781. (L. u. R.)

Andante cantabile. (2 Fl. traversi, 2 Corni, Str.)

Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Presto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Stift Göttweig: Partitur, Autograph (der 3. Satz fehlt ganz, der 4. Satz bricht in der Mitte ab. Undatiert.) Stift Lambach: Copie, Stimmen. Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

16. G-dur.

Allegro con spirito e molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.) Salzburg, 23. Mai 1783. (R. u. L.)

Andante sostenuto.

Finale. Allegro molto.

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (à Salisb. 23. Maggio 783.) Stift Michaelbeuern: Nur der 1. Satz. In R.'s Katalog mit der Bemerkung: „Zum Applaus nach Michaelbeuern“ (Abt Nicolaus II. Hofmann (1783-1803) wurde am 6. Mai 1783 gewählt, am 24. Mai confirmiert und erhielt am 25. Mai die Weihe.)

17. Es-dur.

Allegro spiritoso. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) Salzburg, 14. Aug. 1783. (R. u. L.)

Adagietto affettuoso. (Instr. wie im 1. Satz.)

Finale. Presto. (Instr. wie im 1. Satz.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph (S. 14. Aug. 783.) Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie.

18. B-dur.

Grave. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) Salzburg, 12. März 1784. (R.u.L.)



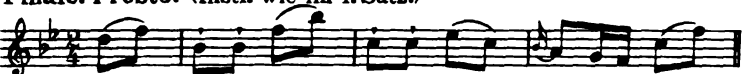
Allegro con spirito.



Andante. (Instr. wie im 1. Satz.)



Finale. Presto. (Instr. wie im 1. Satz.)

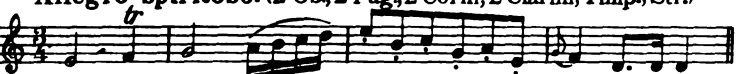


Eisenstadt: Partitur, Autograph (S. 12. Mar. 784.) Regensburg, Thurn u. Taxis: Druck: Wien, Artaria. Stift Göttweig: Stimmen, Copie. Wien, Ges.d.M. Partitur, Copie.

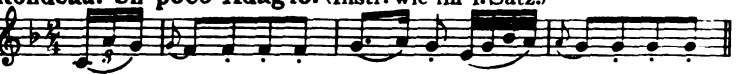
19. C-dur.

Salzburg, 28. Sept. 1784. (R.u.L.)

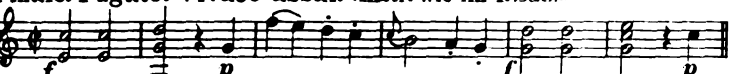
Allegro spiritoso. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Rondeau. Un poco Adagio. (Instr. wie im 1. Satz.)



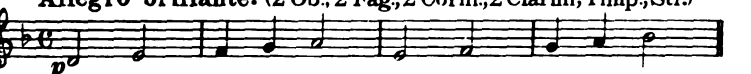
Finale. Fugato. Vivace assai. (Instr. wie im 1. Satz.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 28. 7^{bris} 784.) Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. Stift Seitenstetten: Stimmen, Copie. Regensburg, Thurn u. Taxis: Druck, Wien, Artaria. Neu-Druck: Leipzig, Breitkopf u. Härtel, ed. Otto Schmid.

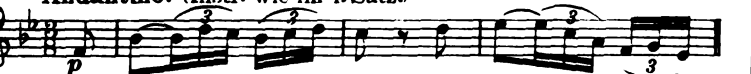
20. D-moll.

Salzburg, 30. Dec. 1784. (R.u.L.)

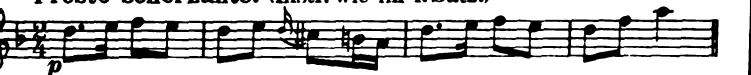
Allegro brillante. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Andantino. (Instr. wie im 1. Satz.)



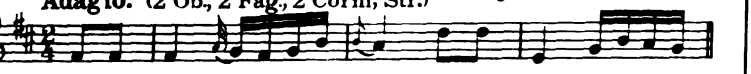
Presto scherzante. (Instr. wie im 1. Satz.)



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 30. Dec. 784.) Salzburg, Mozarteum: Copie, Stimmen. Regensburg, Thurn u. Taxis: Druck, Wien, Artaria.

21. D-dur.

Adagio. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) Salzburg, 10. März 1785. (R.u.L.)



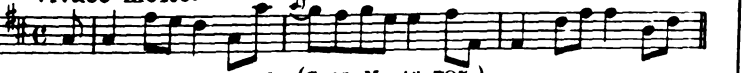
Allegro spiritoso.



Andante sostenuto.



Vivace molto.



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 10. März 785.)

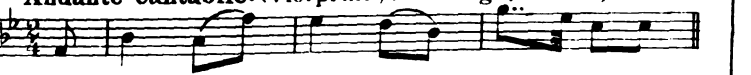
22. F-dur.

Salzburg, 30. Mai 1785. (R.u.L.)

Allegro assai. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Andante cantabile. (Vlo. princ., Corno ingl., 2 Corni, Str.)



Presto.



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 30. Maji 785.) Salzburg, St. Peter: Co. pie, Stimmen.

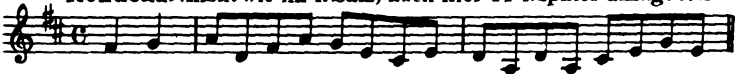
23. D-dur.

Salzburg, 30. Mai 1786. (R.u.L.)

Vivace assai. (1 Fl., 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.; 1 Fl. später eigenhändig hinzugesetzt.)



Rondeau. (Instr. wie im 1. Satz; auch hier 1 Fl. später dazugesetzt.)

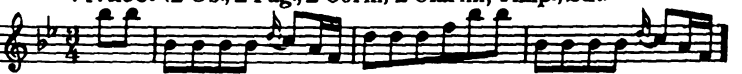


Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 30. Maji 786.)

24. B-dur.

Salzburg, 28. Sept. 1786. (R.u.L.)

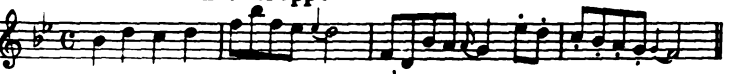
Vivace. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Adagietto.



Presto ma non troppo.

Eisenstadt: Partitur, Autograph (S. 28. 7^{br} 786.) Bei Lang und Rettensteiner irrtümlich auf den 18. Februar 1799 datiert.

25. C-dur. „Andromeda e Perseo“

Salzburg, 14. März 1787. (R.u.L.)

Allegro vivace.

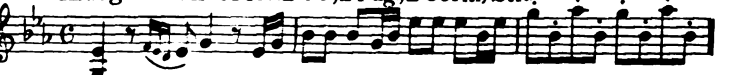


Unaufgefunden.

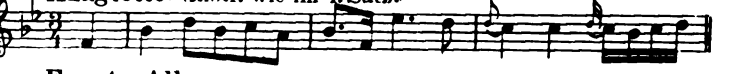
26. Es-dur.

Salzburg, 2. Jan. 1788. (R.u.L.)

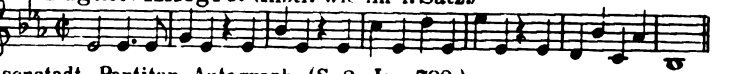
Allegro con brio. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Adagietto. (Instr. wie im 1. Satz.)



Fugato. Allegro. (Instr. wie im 1. Satz.)

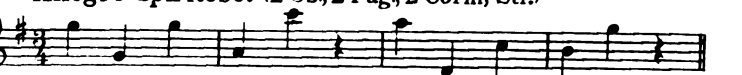


Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 2. Jan. 788.)

27. G-dur.

Salzburg, 13. Jan. 1788. (R.u.L.)

Allegro spiritoso. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Andante. (Instr. wie im 1. Satz.)



Finale. Presto. (Instr. wie im 1. Satz.)



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 13. Jan. 788.)

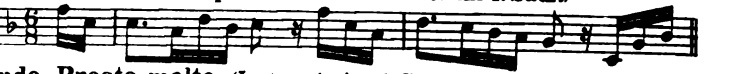
28. B-dur.

Salzburg, 22. Jan. 1788. (R.u.L.)

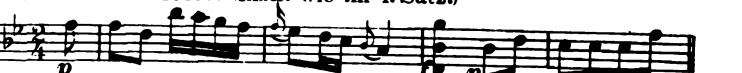
Allegro con fuoco. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Andante con espressione. (Instr. wie im 1. Satz.)



Rondo. Presto molto. (Instr. wie im 1. Satz.)

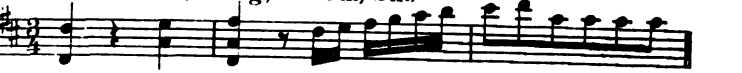


Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 22. Jan. 788.)

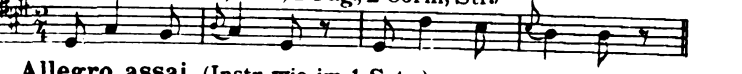
29. D-dur.

Salzburg, 30. Jan. 1788. (R.u.L.)

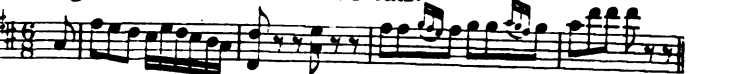
Vivace. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Andantino. (1 Fl., 1 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Allegro assai. (Instr. wie im 1. Satz.)

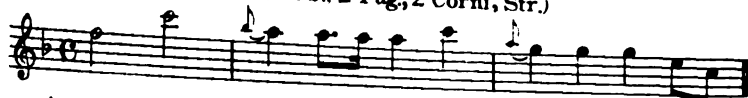


Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 30. Jan. 788.)

XVIII

30. F-dur.

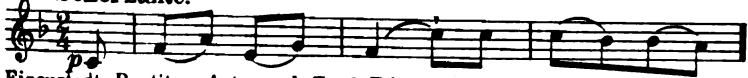
Allegro di molto. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) Salzburg, 10. Febr. 1788 (R.u.L.)



Andantino.



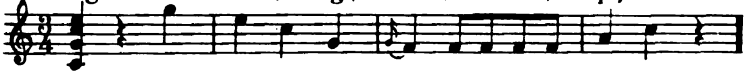
Scherzante.



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 10. Febr. 788). Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

31. C-dur.

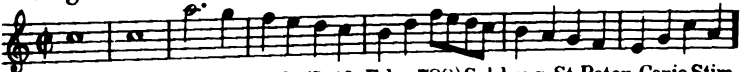
Allegro assai. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.) Salzburg, 19. Febr. 1788. (R.u.L.)



Andante. (Instr. wie im 1. Satz.)



Fugato. (Instr. wie im 1. Satz.)



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 19. Febr. 788). Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

32. F-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) Salzburg, 15. Juli 1789. (R.u.L.)



Adagio ma non troppo.



Rondeau. Vivace.



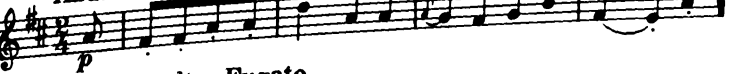
Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 15. July 789). Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

33. A-dur.

Spiritoso. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.) (Salzburg, 26. Juli 1789. (R.u.L.)



Andante.



Vivace molto. Fugato.

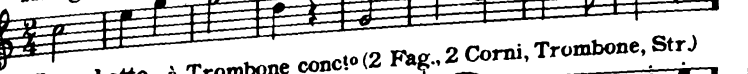


Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Salzb. 26. July 789). Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

34. C-dur.

Adagio. Clarino conc^{to} (2 Fl., Clarino, Str.) (R.u.L.)

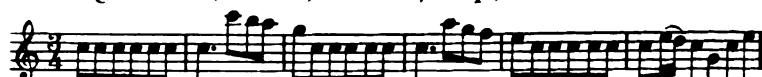
Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

Larghetto. à Trombone conc^{to} (2 Fag., 2 Corni, Trombone, Str.)

Stift Göttweig: Partitur, Autograph. (letzter Satz fehlt. Undatiert.) In Göttweig steht diese Symphonie in einer von M. Haydn eigenhändig geschriebenen und paginierten Sammlung, die auf S. 16 abbricht. Hier steht: „Sieq. Allegro“. Dies wäre der letzte Satz (C dur) der vorliegenden Symphonie gewesen. Auf S. 25 beginnt wieder die Fortsetzung des Codex. Hier steht auf dem 1. Blatt der Schlußsatz (B dur) einer Symphonie; am Ende steht: 163. Salisburgi die 7^{ma} 10^{bris} 783. Dies hat Lang verleitet, die C-dur-Symphonie auf diesen Tag zu datieren, obwohl er sehen musste, daß dieses Fragment wegen der anderen Tonart und wegen der Raumverhältnisse (163 Takte hätten nie 9 Seiten dieses Formates füllen können) nicht zur C-dur-Symphonie gehören konnte. Daraus sieht man, daß die Blätter 17-24 schon gefehlt haben, als Lang sein Verzeichnis anlegte. Bei Rettensteiner ganz das Gleiche. Wer vom Original ausging, ob beide, oder ob einer erst vom andern abschrieb, ist vorläufig unbestimmbar.

35. C-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Andante. (Nur Str.)



Menuetto. (Instr. wie im 1. Satz.)



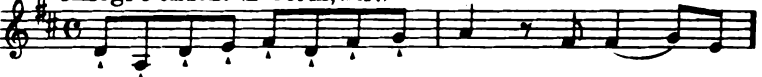
Presto. (Instr. wie im 1. Satz.)



München, Hof-u. St. B.: Copie, Stimmen.

36. D-dur.

Allegro assai. (2 Corni, Str.)



Andante. (Nur Str.)



Presto assai. (2 Corni, Str.)



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. (copiert 1765.)

37. D-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



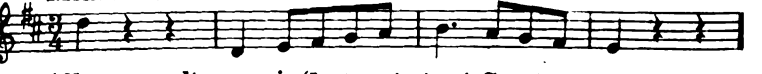
Andante. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Menuetto (ohne Trio) (Instr. wie im 1. Satz.)



Menuetto (ohne Trio) (Nur Str.)



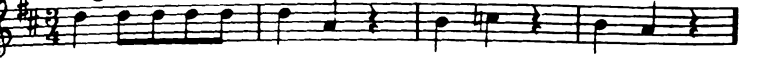
Allegro molto assai. (Instr. wie im 1. Satz.)



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

38. D-dur.

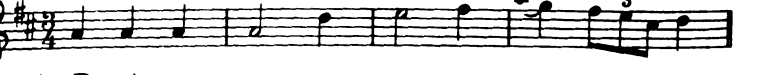
Allegro molto. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Str.)



Andante.



Menuetto.



Finale. Presto.



Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

Der letzte Satz erscheint auch als Finale in folgender Symphonie, die in autogr. Partitur in Eisenstadt liegt (N^o 52), doch gehört er offenbar nicht dazu:

Allegro molto.



39. D-dur.

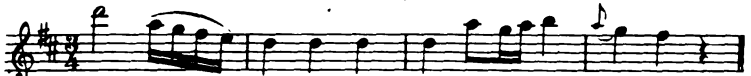
Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andante. (Nur Str.)



Menuetto. (Instr. wie im 1. Satz.)



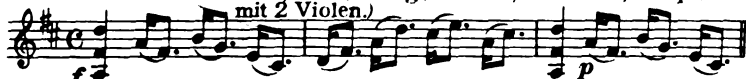
Allegro. (Instr. wie im 1. Satz.)



Stift Göttweig: Stimmen, Copie.

40. D-dur.

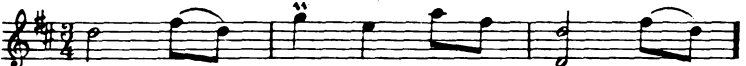
Presto assai. (2 Fl., 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str. mit 2 Violon.)



Larghetto. (Instr. wie im 1. Satz ohne Clarini u. Timp.)



Menuetto. (Instr. wie im 1. Satz; statt der 2 Flauti 2 Flautini.)



Allegro molto. (Instr. wie im 1. Satz.)



Regensburg, Thurn und Taxis: Copie, Stimmen.

41. D-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Menuetto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andante. (Nur Str.)



Presto assai. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



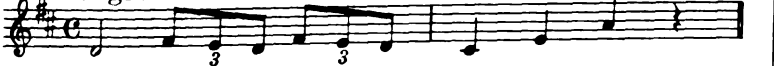
Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen. München, Hof-u. St. B.: Copie, Stimmen.

42. D-dur.

Adagio. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Allegro molto.



Andante. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Presto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Stift Lambach: Copie, Stimmen (2 Exemplare) aufgeführt 1778. Salzburg. Mozarteum: Nur 1. Satz (mit 2 Tromp., 2 Fag. u. Pauken.) neuere Copie, Partitur.

43. D-dur.

(2 Ob., 2 Corni, 2 Fag., Str.)

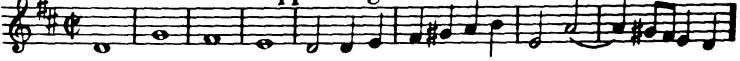
Allegro assai.



Andantino.



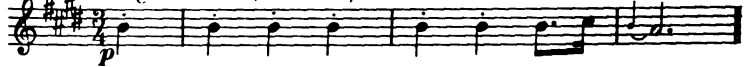
Presto ma non troppo. Fugato.



Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

44. E-dur.

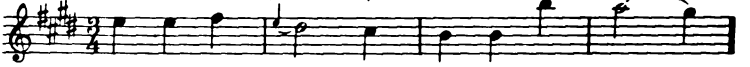
Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andante. (2 Ob., Str.)



Menuetto. (2 Fl., 2 Corni, Str.)



Allegro con spirito. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. München, Hof-u. St. B. Partitur, Autograph. (1. und 2. Satz fehlen ganz, 3. und 4. sind unvollständig. Unsigniert und undatiert.) Stift Lambach: Copie, Stimmen. Stift Göttweig: Copie, Stimmen. (1. Auff. 11. Febr. 1777.)

Der 1. Satz erscheint auch als „Symphonia“ zum Beginn der „Parte seconda“ des Ballo: № 84.

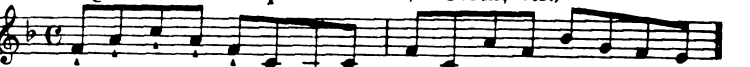
Larghetto.



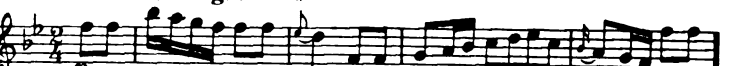
Auch der 2. Satz erscheint im weiteren Verlaufe des Ballo.

45. F-Dur.

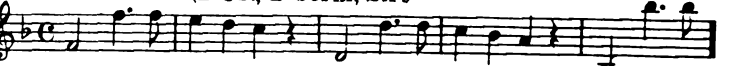
Allegro assai con spirito. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andante. (2 Fag. u. Str.)



Prestissimo. (2 Ob., 2 Corni, Str.)

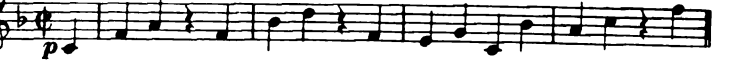


Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

46. F-dur. „Wahrheit der Natur.“

(Salzburg, 7. Juli. ohne Jahreszahl (R. u. L.)

Allegro molto. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Menuetto.



Andante.



Menuetto.



Stift Seitenstetten: Stimmen, Copie. (1. Aufführung 1790.) Bei Lang und Rettensteiner fehlt das Jahr. Bei letzterem führt die Symphonie die Bezeichnung: „Zur Wahrheit der Natur.“

47. G-dur.

Allegro assai.



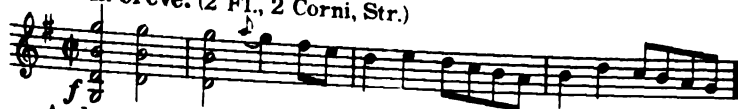
Salzburg, (L. u. R.)

Unaufgefunden. Bei L. u. R. nur Ortsangabe ohne Datum. Bei L. „Ein Stück.“

XX

48. G-dur.

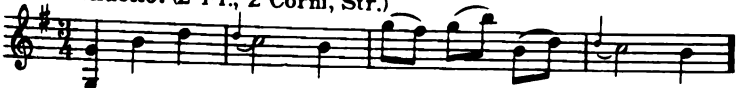
Alla breve. (2 Fl., 2 Corni, Str.)



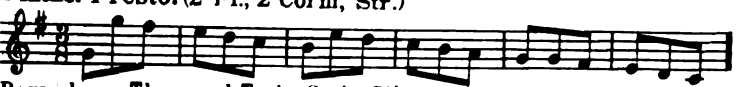
Andante. (2 Corni, Str.)



Menuetto. (2 Fl., 2 Corni, Str.)



Finale. Presto. (2 Fl., 2 Corni, Str.)



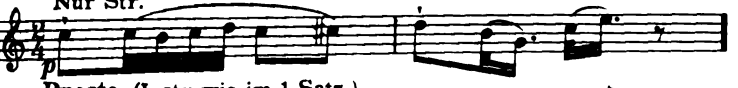
Regensburg, Thurn und Taxis: Copie, Stimmen.

49. G-dur.

Fresco assai. (2 Fl., 2 Ob., 2 Corni, 2 Vlni, Violetta, Rasso.)



Nur Str.



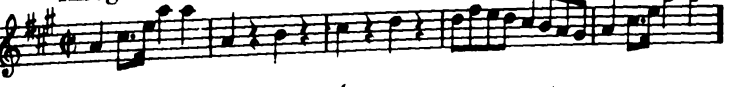
Presto. (Instr. wie im 1. Satz.)



Regensburg, Thurn u. Taxis: Copie, Stimmen.

50. A-dur.

Allegro. (2 Ob., 2 Corni, Str.)



Andante.



Finale. Tempo di Menuetto.



Stift Seitenstetten: Stimmen, Copie. (die 2 Ob. u. 2 Hörner sind am Titelblatt verzeichnet, fehlen jedoch in der Abschrift.) (Copiert 1770, 1. Aufführung im Stift 1780.)

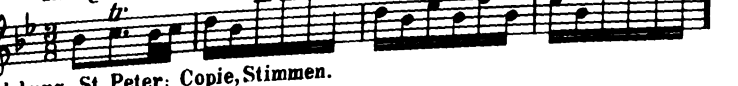
51. B-dur. Allegro. (2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, Str.)



Andante.



Allegro molto.



Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen.

52. B-dur.

Allegro molto. (2 Ob., 4 Corni, Str.)

Salzburg, (R. u. L.)



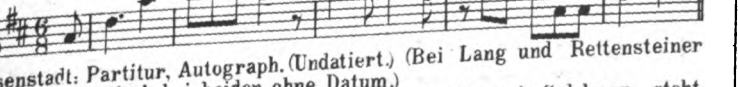
Adagio ma non troppo. Concertino per il Fagotto.



Menuetto.

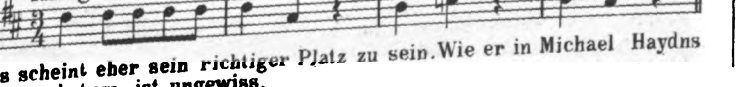


Finale. Presto.



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Undatiert.) (Bei Lang und Rettensteiner verzeichnet, jedoch bei beiden ohne Datum.) Der 4. Satz gehört offenbar nicht hierher. In St. Peter in Salzburg steht er als 4. Satz von nachstehender Symphonie. (Nº 38.)

Allegro molto.



Dies scheint eher sein richtiger Platz zu sein. Wie er in Michael Haydn's Autograph kam, ist ungewiss.

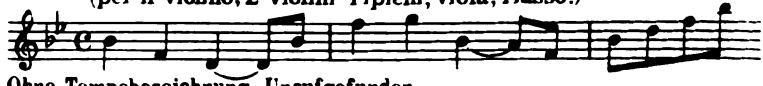
II. Konzerte.

A. Chronologisch bestimmbar.

Gross-Wardein, 20. Dec. 1760. (L. u. R.)

(per il Violino, 2 Violini ripieni, Viola, Rasso.)

53.

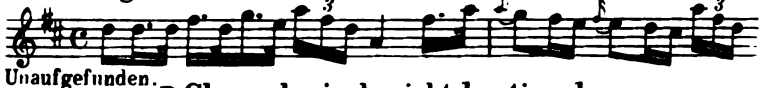


Ohne Tempobezeichnung. Unaufgefunden.

54.

Allegro moderato.

Salzburg, 19. Sept. 1768. (L. u. R.)



Unaufgefunden.

B. Chronologisch nicht bestimmbar.

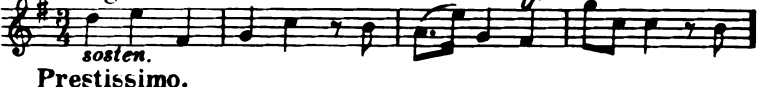
Gross-Wardein, 19. December.

55. C-dur. (per l'Organo o Clavicembalo, à Viola, con 2 Violini, Viola rip. e Rasso.)

Allegro moderato.



Adagio.



Prestissimo.



Berlin, kgl. Bibliothek: Partitur, Autograph. Signiert und datiert: Waraschini die 19. x bris (Jahreszahl ausradiert.)

56. D-dur. (à Flauto traverso, 2 Vlni., 2 Corni, Basso fondamentale.)



Andante.



Allegro assai.



Allegro assai.

Mit diesem Thema setzt die Flöte erst im 32. Takt ein.



Stift Lambach: Copie, Stimmen.

57. F-dur. (per il Clavicembalo, 2 Ob., 2 Corni, Str.)

Vivace.



Adagio. (Fragment.)



München, Hof-u. St. B: Partitur, Autograph (unvollständig.) (Signiert, doch undatiert.)

III. Märsche.

A. Chronologisch bestimmbar.

Salzburg, 4. Aug. 1764. (L. u. R.)

58. D-dur.

Marche.



Scheint aus einem Ballet zu sein. Unaufgefunden. Bei R. „Ballets“ bei L. „3 volle Bände Ballets.“

59. F-dur.

Andantino.

Salzburg, 30. Juni 1766. (L. u. R.)



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 30. Juni 1766.) (bei R. unter dem 20. Juni 1766.)

60. D-dur.

Con moto.

Salzburg, 28. Mai 1767. (L. u. R.)



Eisenstadt. Partitur, Autograph. (S. 28. Mai 1767.)

61. C-dur.

Maestoso.

Salzburg, 17. Juni 1767. (L. u. R.)



Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 17. Juni 1767.)

62. D-dur. Salzburg, 7. Juli 1787. (R. u. L.)
Con maestà.

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 7. Juli 1787.)

63. D-dur. 3. Aug. 1787. (R. u. L.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Nur Datum, keine Ortsangabe und keine Tempobezeichnung.)

64. D-dur. Andantino. Salzburg, 12. Juni 1790. (L. u. R.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (S. 12. Juni 1790.)

65. C-dur. Salzburg, 6. Aug. 1795. (L. u. R.)

Salzburg, St. Peter: Partitur, Autograph. (Keine Tempobezeichnung. Aufschrift: Marcia Turchese à più Stromenti. S. 6^{ta} Augusti 1795.) München Hof- u. St. B. Copie, 2 händiger Klavierauszug.

66. C-dur. Salzburg, 22. April 1803. (R. u. L.)

Maestoso. (2 Fl., 2 Ob., 2 Clarinetten, 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)

München, Hof- u. St. B.: Partitur, Autograph (S. 22. Apr. 1803.) 2 Exemplare, beide Partitur und Autograph. Beide signiert und datiert.

B. Chronologisch nicht bestimmbar.

67. C-dur. „National-Marsch“. (L. u. R.)

Andante. Unaufgefunden. Corni in F.

68. Andante. D-dur. (R. u. L.)

Eisenstadt: Partitur, Autograph. (Undatiert.)

IV. Menuette.

69. A. Chronologisch bestimmbar.

Menuetti. Salzburg, 7. Febr. 1783. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

70. 6 Menuetti. (2 Ob., 2 Corni, 2 Vlni., B.) Salzburg, 23. Jan. 1784. (R. u. L.)

(2 Ob., 2 Corni, 2 Vlni., B.)

(2 Ob., 2 C., 2 Vlni., B.)

(2 Ob., 2 C., 2 Vlni., B.)

(2 Ob., 2 C., 2 Vlni., B.)

(2 Ob., 2 C., 2 Vlni., B.)

Salzburg, Städtisches Museum: Partitur, Autograph. (Salzburg, 23. Jan. 1784.) Sämtliche Menuette sind ohne Viola.

71. Menuetti. Salzburg, 19. Jan. 1786. (L. u. R.)

Unaufgefunden.

72. Menuetti. Salzburg, Febr. 1786, bei L. 12. Febr. 1786, bei R. 2. Febr. 1786.

Unaufgefunden.

73. Menuetti. Salzburg, 20. Aug. 1786. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

74. Menuetti. Salzburg, 22. Aug. 1786. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

75. Menuetti. Salzburg, 18. Jan. 1789. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

76. Menuetti. Salzburg, 17. Jan. 1789. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

77. Menuetti. Salzburg, 16. Jan. 1794. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

78. Menuetti. Salzburg, 28. Jan. 1798. (R. u. L.)

Unaufgefunden.

79. B. Chronologisch nicht bestimmbar.

12 Menuetti. (2 Vlni., 2 Ob., 2 Fl., 2 Corni, 1 Fag., Piffero, Basso.)

1. Trio.

2. ohne Trio.

3. Trio. (statt 1. Vlo. Piffero.)

4. ohne Trio.

5. Trio. (statt 1. Vlo. Piffero.)

6. ohne Trio.

7. Trio.

8. ohne Trio.

9. Trio.

10. ohne Trio.

11. Trio.

12. ohne Trio.

München, Hof- u. St. B.: Copie, Stimmen. München, Hof- u. St. B.: Partitur, Autograph. Unsigniert, undatiert. Nur vom Trio des 3. Men. bis zum Schluß. Zu den Menuetts 1 u. 7 hat M. Haydn in einem Nachtrag noch 2 Cl. u. Timp. gesetzt. (Wahrscheinlich sind Clarini gemeint.)

80. 12 Menuetti.

1. *Trio.*

2. *ohne Trio.*

3. *Trio.*

4. *ohne Trio.*

5. *Trio.*

6. *ohne Trio.*

7. *Trio.*

8. *ohne Trio.*

9. *Trio.*

10. *ohne Trio.*

11. *Trio.*

12. *ohne Trio.*

München, Hof. u. St. B.: Copie, 2 händiger Klavierauszug.
 (2 Ob., 2 Fag., 2 Vlni, B., ohne Viola.)

81. *mit Trio.*

10. *ohne Trio.*11. *mit Trio.*12. *Wahrscheinlich ohne Trio.*

München, Hof. u. St. B.: Autograph. (Unsigniert und undatiert.) Offenbar aus einer Serie von 12 Menuetten. Das 1. Stück ist in Partitur, von 9 - 12 sind nur Melodie und Bass notiert. Das 1. Stück scheint ein Trio zu sein, da es unnummeriert ist.

82. *Allegro.*

Trio.

dolce *ff*

Dann noch eine unvollständige Coda (abgerissen.) München, Hof. u. St. B.: Partitur, Autograph. (Unsigniert u. undatiert.) Die Instrumente werden nicht genannt, doch sind offenbar gemeint: 2 Ob. (oder 2 Fl.) 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.

83.

V. Inglese.

Salzburg, 3. März 1791. (R. u. L.)

Allegro.

84. 1. Parte.

VI. Ballo.

Larghetto. (2 Flauti traversi, 2 Corni, Str.)

Allegro.

Andante.

Allegro.

Andante.

Allegro.

Andantino.

Allegretto.

Andante.

Allegro molto.

Un poco Adagio.

Coda.

Salzburg, Städt. Museum: Stimmen, Copie. München, Hof. u. St. B.: Copie, 2 händiger Klavierauszug. (In 2 Exemplaren.)

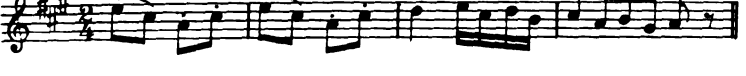
2. Parte.

Allegro.
Symphonia.

Andantino.



Allegretto.



Presto.



Allegretto.



Andante.



Maggiore.



Minore.



Larghetto.



Maggiore. Allegro non troppo.



Minore.



Allegro moderato.



Allegretto.



Allegro molto.



Finale. Allegro.



Presto assai.

Vergl. Finale von N^o 41 (Symphonie in D-dur.)

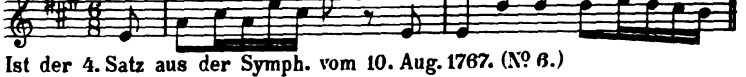
Menuetto.



Andante.



Allegro molto.

Ist der 4. Satz aus der Symph. vom 10. Aug. 1767. (N^o 6.)

Le Marcie.



4. Allegretto.



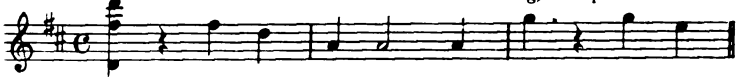
= 1. Marsch nach D-dur transponiert.

München, Hof- u. St. B. Copie, 2 händiger Klavierauszug. Der 1. Satz „Symphonia“ erscheint auch als 1. Satz einer selbständigen Symphonie. (N^o 41.)

85. D-dur. VII. Serenaten.

Allegro molto.

Salzburg, 9. Sept. 1785. (L. u. R.)



Unaufgefunden.

86. C-dur.

Andante. (2 Fl., 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Timp., Str.)



Menuetto. Vivace. (Instr. wie im 1. Satz.)



Presto assai. (Instr. wie im 1. Satz.)



Larghetto. (2 Fl., 2 Ob., 2 Fag., Str.)



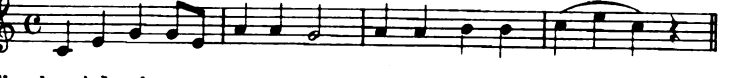
Menuetto. (Instr. wie im 1. Satz.)



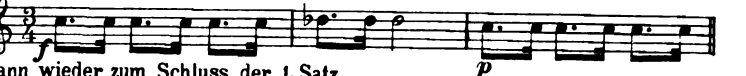
Allegretto. (1 Ob., 2 Corni, 2 Fag., Str.)



Prestissimo. (Instr. wie im 1. Satz.)



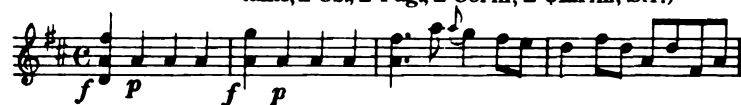
Finale. Adagio. (Instr. wie im 1. Satz.)

Dann wieder zum Schluss der 1. Satz.
Regensburg, Thurn u. Taxis: Copie, Stimmen.

XXIV

87. D-dur.

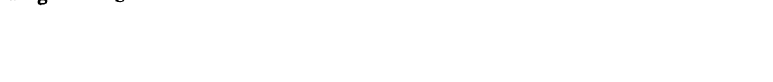
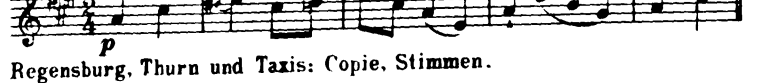
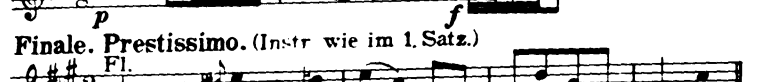
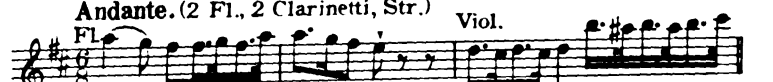
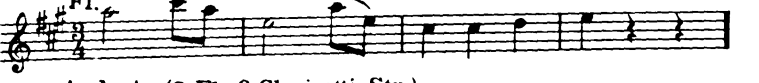
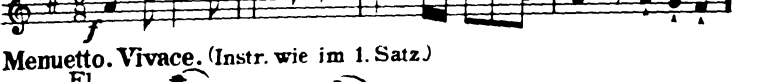
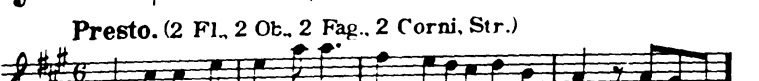
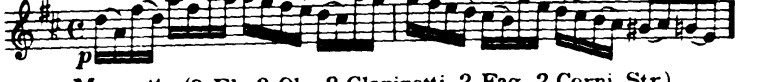
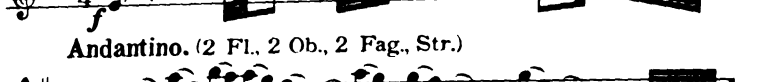
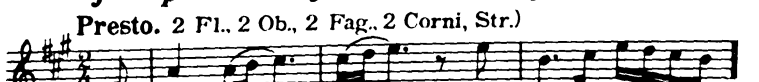
Allegro assai. (Vino. princip., 1 Corno, 1 Trombone, 1 Vcl. concertante, 2 Ob., 2 Fag., 2 Corni, 2 Clarini, Str.)



Violini
Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. München, Hof-u. St. B: Stimmen, Copie.
(Als „Cassatio“ bezeichnet und unvollständig, da nur Satz 1, 2, 3, 6, 9 vorhanden sind.)

88. A-dur.

Maestoso. (2 Fl., 2 Ob., 2 Clarineti, 2 Fag., 2 Corni, Str.)



X. Divertimenti.

A. Chronologisch bestimmbar.

92. B-dur. (Ob., Fag., Vln., Va., B.)
Allegro ma non troppo.

Salzburg, 18. Sept. 1774. (R.u.L.)



Adagio.



Menuetto.



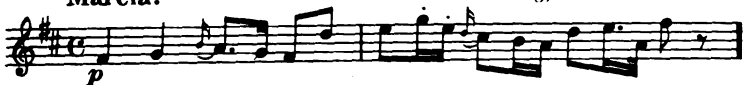
Finale. Allegro molto.



Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. München, Hof-u. St.B: Copie, Stimmen.
Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen. (Quintett.)

93. D-dur. (2 Vln., Va., Cb.)
Marcia.

Salzburg, 31. Mai 1782. (R.u.L.)



Allegro molto.



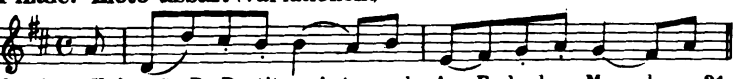
Menuetto. Allegretto.



Rondo. Andante.



Finale. Lieto assai. (Variationen.)

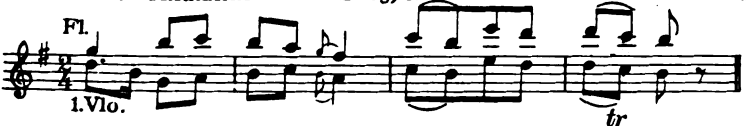


München: Hof-u. St. B: Partitur, Autograph. Am Ende des Marsches: 31. Maji, am Schluß des Werkes: Salisburgi, 27. Maji 782. Der Einleitungsmarsch wurde also 4 Tage später hinzugekomponiert. Raudnitz, Lobkowitz: Copie, Stimmen. Berlin, kgl. Bibliothek: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie. (Stimmen.) Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen. (Einleitungsmarsch fehlt.) Wien, Ges. d. M: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie, Rue Kohlmarkt N° 269. (Stimmen.)

94. G-dur. (Vlo., Va., Fl., Corno e Fag.)

Marcia. Andantino.

Salzburg, 17. Juni 1785. (Nach L.u.R. 16. Juni 1783.)



Allegro spiritoso.



Menuetto.



Andante.



Menuetto. Allegretto.



Polonese.



1. Vln.

XXV

Allegretto.



Finale. Presto.



München, Hof-u. St. B: Autograph, Partitur, (S. 17 Juny 785.) Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen. (Quintett.) Eisenstadt: Copie, Stimmen.

95. D-dur. (2 Ob., 2 Corni, 2 Fag.)
Allegro molto.

Salzburg, 9. März 1786. (R.u.L.)



Menuetto.



Andante. Grazioso.



Menuetto.



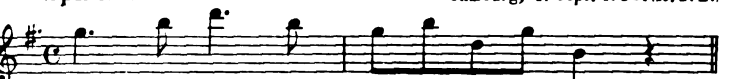
Finale. Presto.



Eisenstadt: Partitur, Autograph? (Undatiert.)

96. G-dur. (Ob., 2 Corni, Fag., Viola, Violone.)
Spiritoso.

Salzburg, 4. Sept. 1790. (R.u.L.)



Adagio.



Menuetto.



Finale. Vivace.



Eisenstadt: Partitur. (Undatiert.)

B. Chronologisch nicht bestimmbar.

97. C-dur. (2 Corni di Bassetto, 2 Corni di caccia, Fag.)
Allegro molto.

(L. u. R.)



Unaufgefunden.

98. C-dur. (Oboe principale, Viola, Basso.)
Allegro.



Menuetto.



Aria. Adagio.



Menuetto.



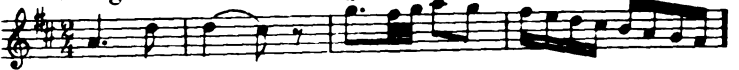
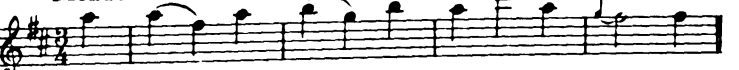
Andante. (Thema mit Variationen.)



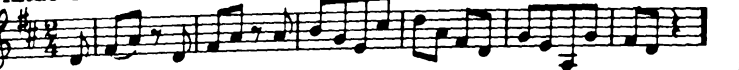
Salzburg, Mozarteum: Copie, Stimmen.

99. C-dur. (Violino conc., Violonc. conc. e Violine)**Allegro moderato.****Adagio.****Menuetto.****Presto.**

München, Hof-u. St. B: Copie, Stimmen.

100. D-dur. (Fl. traverso, Ob., Corno, Fag.)**Marcia. Andante.****Allegro.****Menuetto.****Andante siciliano.****Menuetto.****Finale. Prestissimo.**

Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen.

101. D-dur. (2 Vlni., Basso)**Allegro.****Andante cantabile.****Finale. Presto.**

Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie.

102. Es-dur. (2 Vlni., Basso)**Adagio.****Allegro.****Menuetto.****Menuetto.**

Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen.

103. G-dur. (2 Vlni., Basso)**Allegro.**

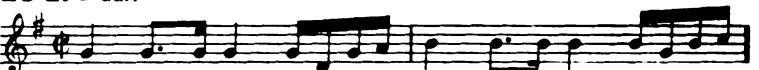
VI.2.



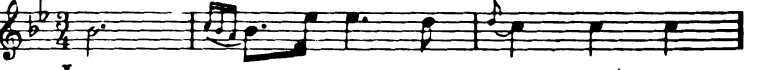
VI.1.

Andante.**Menuetto.****Allegro.**

Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie.

104. G-dur.

Copie. Aus der Sammlung Hauser in Karlsruhe bei C.G. Boerner in Leipzig 1905 versteigert.

105. B-dur. (2 Vlni., 2 Ve., Vcl.)**Allegro con garbo.****Menuetto. Moderato.****Largo.****Allegretto.** (mit 6 Var.)**Menuetto. Allegro.****Finale. Presto. Rondeau.****Marcia. Andantino grazioso.**

München, Hof-u. St. B: 1) Partitur, Autograph. Signiert, doch undatiert. 2) Druck, (Wien, Joh. Traeg) Stimmen. Der Marsch am Schluß fehlt. 3.) Copie, Partitur. 4.) Copie, Stimmen. bei 3 u. 4) fehlt der Marsch gleichfalls. Berlin, kgl. Bibliothek: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie, Pesth, chez Schreyvogel et Comp. (Stimmen.) Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen (Quintett) Wien, Ges. d. M: Druck, Grand Quintetto. Vienna Presso Giovanni Traeg. Stimmen ohne Schlußmarsch. Berlin, Hochschule f. Musik: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie, Pesth, chez Schreyvogel et Comp. (mit Schlußmarsch.)

XI. Notturmo.**106. F-dur.** (2 Corni, 2 Vlni., Va., B.)**Allegro.**

Salzburg, 21. Dec. 1772 (R. u. L.)

**Menuetto.****Adagio.** (ohne Corni.)**Presto. Finale.**

München, Hof-u. St. B: Copie, Stimmen (als Quartett ohne Hörner) Wien, Ges. d. M: Copie, Stimmen (Divertimento.) Stift Lambach: Copie, Stimmen. Stif Melk: Copie, Stimmen.

XII. Partita.

107. F-dur. Pressburg, 22. Dec. 1762. (L.u.R.)
Allegro molto. (2 Clarinetti, 2 Corni di caccia, Fagotto.)

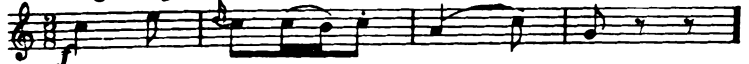


Unaufgefunden.

XIII. Quintette.

A. Chronologisch bestimmbar.

108. C-dur. (2 Vlni., 2 Viole, Basso) Salzburg, 17. Febr. 1773. (R. u. L.)
Allegro spiritoso.



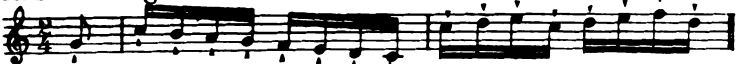
Adagio cantabile.



Menuetto. Allegretto.



Rondo. Allegro molto.



Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen. (3 Exemplare.) Stift Göttweig: Stimmen, Copie. Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. Stift Heiligenkreuz: Copie, Stimmen. Wien, Ges. d. M.: Druck, Quintetto Concertant pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, dédié à M^r Puppo, Professeur. Composé par Joseph Haydn, Op. 88. Offenbach 5/M chez Jean André. Irrtümlich Joseph Haydn zugeschrieben.

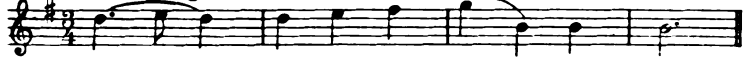
109. G-dur. (2 Vlni., 2 Viole, Violoncello) Salzburg, 1. Dec. 1773. (R. u. L.)
Allegro brillante.



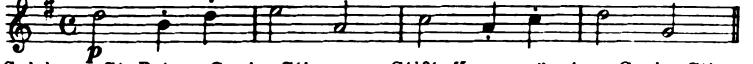
Adagio affettuoso.



Menuetto. Allegretto.



Presto.



Salzburg, St. Peter: Copie, Stimmen. Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Stift Heiligenkreuz: Copie, Stimmen. Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen. (2 Exemplare.)

110. F-dur. (2 Violini, 2 Viole, Basso) Salzburg, 27. Mai 1784. (L. u. R.)
Allegro molto.



Menuetto.



Adagio.



Finale. Rondo. Presto.



Eisenstadt: Copie, Stimmen. Wien, Ges. d. Musikfr.: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie. Pesth, chez Schreyvogel et Comp. Wien, Ges. d. Musikfr.: Copie, Stimmen. (2 Exemplare.)

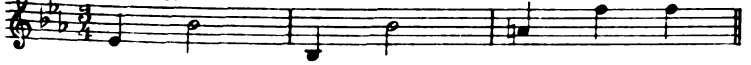
111. Es-dur. (Clarinetto, Corno di caccia, Violino, Viola, Fagotto) Salzburg, 4. Juli 1790. (L. u. R.)
Andante. Marcia.



Allegro.



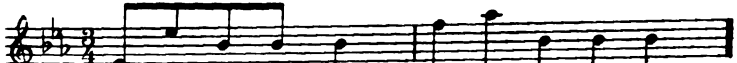
Menuetto.



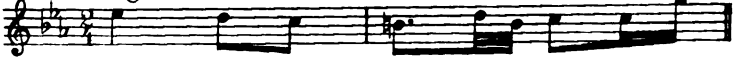
Menuetto. Allegretto.



Polonese.



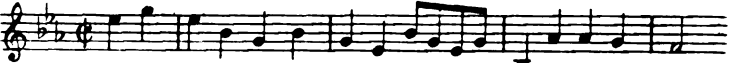
Largo.



Tedeschi.



Rondo vivace.



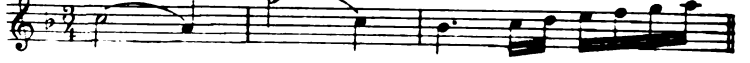
Eisenstadt: Copie, Stimmen.

B. Chronologisch nicht bestimmbar.

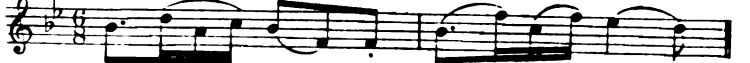
112. F-dur. (2 Vlni., 2 Vle., B.)
Allegro aperto.



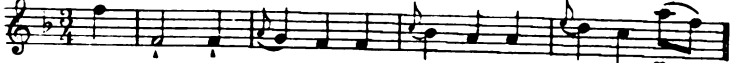
Menuetto.



Andante.



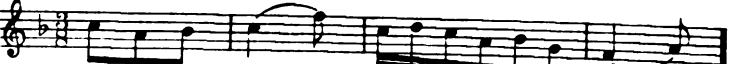
Menuetto.



Un poco Allegretto.



Finale. Presto assai.



Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen.

113. G-dur. (2 Vlni., 2 Vle., B.)
Allegro molto.



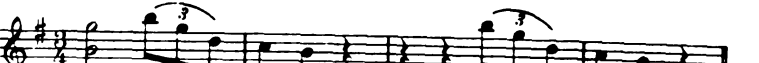
Menuetto.



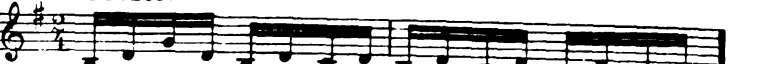
Adagio.



Menuetto.



Finale. Presto.

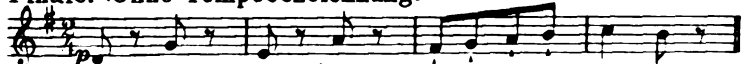


Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen. (Auf dem Titelblatt: »del Sig. Haydn«; mit Bleistift ist »Michael« hinzugefügt.)

XXVIII

114. G-dur. (2 Vlni., 2 Vle., B.)
Allegro molto.

Finale. (Ohne Tempobezeichnung.)

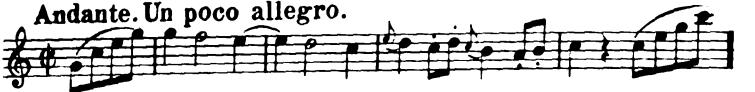


Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen. (Auf dem Titelblatt nur: > del Sig. Haydn < mit Bleistift ist > Michael < hinzugefügt.)

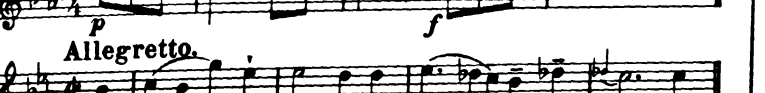
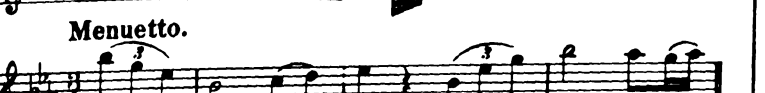
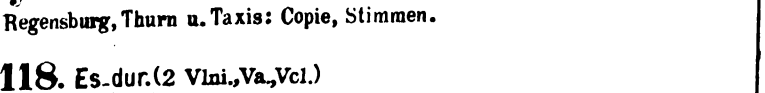
XIV. Quartette.

115. C-dur. (Corno ingl., Violino, Violoncello e Violone.)
Allegro con spirito.

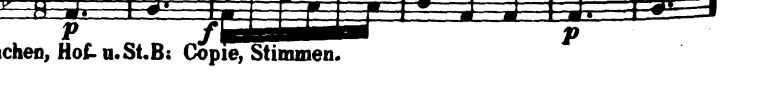
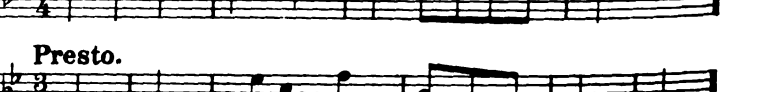
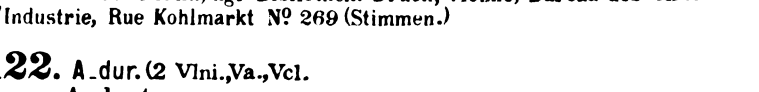
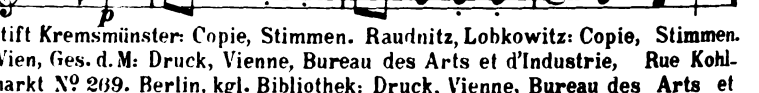
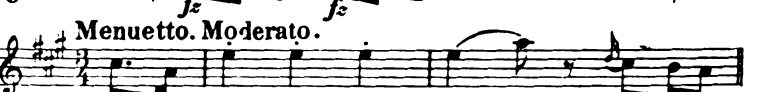
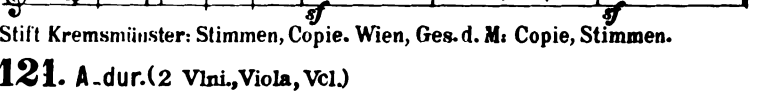
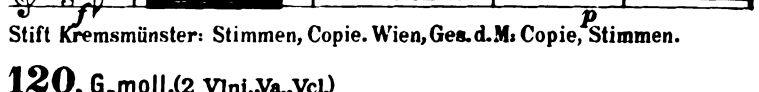
Salzburg 3. Aug. 1796. (R.u.L.)



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen.

117. D-dur. (Fl., Vlo., Va., B.)
Allegro.

Stift Kremsmünster: Stimmen, Copie. Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen.

119. F-dur. (2 Vlni., Va., Vcl.)
Allegro moderato.

124. B.-dur. (2 Vlni., Va., Vcl.)
Andante comodo.



Stift Kremsmünster: Copie, Stimmen. Wien, Ges. d. M.: Copie, Stimmen.

125. B.-dur.



Raudnitz, Lobkowitz: Copie, Stimmen. München, Hof. u. St. B.: Part. Autograph. Signiert, doch undatiert. Unvollständig. (1-3 vorhanden, 4 nur teilweise, 5. u. 6. fehlen.) Wien, Ges. d. M.: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie, Rue Kohlmarkt N° 269. Stimmen. Berlin, Kgl. Bibliothek: Druck, Vienne, Bureau des Arts et d'Industrie, Rue Kohlmarkt N° 269. Stimmen.

XV. Sonaten.

126. B.-dur. (2 Vlni., Violone, Organo.)
Andante.



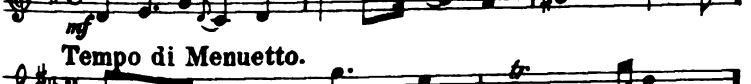
Unaufgefunden.

127. C.-dur. (Violino, Viola.)



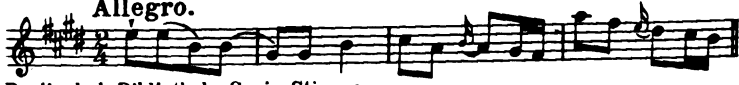
Berlin, kgl. Bibliothek: Copie, Stimmen.

128. D.-dur. (Violino, Viola.)



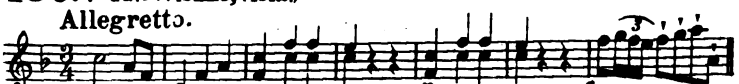
Zum Schluß wieder das Allegro non troppo.
Berlin, kgl. Bibliothek: Copie, Stimmen.

129. E.-dur. (Violino, Viola.)
Allegro moderato.



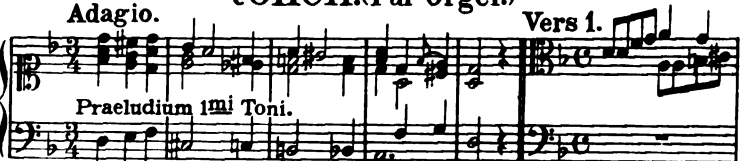
Berlin, kgl. Bibliothek: Copie, Stimmen.

130. F.-dur. (Violino, Viola.)



Berlin, kgl. Bibliothek: Copie, Stimmen.

XVI. Präludien zu den 8 Kirchentönen. (Für Orgel.)



Stift Kremsmünster: Druck ohne Titelblatt. München, Hof. u. St. B.: Handschriftliche Copie. Wien, Ges. d. M.: Druck, 50 kleine Orgelstücke, Linz, k. k. priv. akademische Kunst- Musik- und Buchhandlung.

132. XVII. Klaviervariationen.



Salzburg, Städtisches Museum: Handschriftliche Copie. Druck: Breitkopf u. Härtel. Ed. Otto Schmid. (Vergl. N° 7, Andante.)

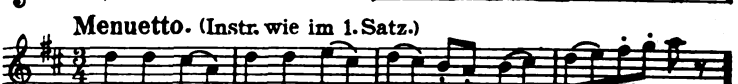
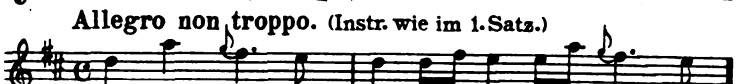
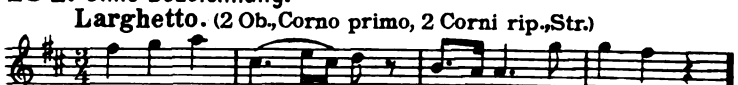
XVIII. Diverse und Fragmente.

133. Im Traum. Eine Pantomime.



Unaufgefunden.

134. Ohne Bezeichnung.



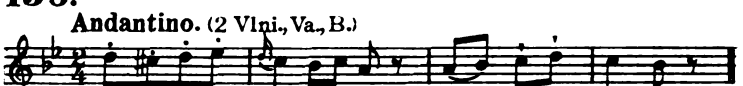
München, Hof. u. St. B.: Fortlaufend geschriebene Stimmen, wahrscheinlich Autograph, doch nicht signiert und undatiert.

135. Ohne Bezeichnung.



München, Hof. u. St. B.: Partitur, Autograph. (Unsigniert und undatiert.) Fragment, das mit dem 2. Teil eines Satzes beginnt.

136.



München, Hof. u. St. B.: Partitur, Autograph. (Unsigniert und undatiert.)

Symphonie in C-dur.

Salzburg, 19. Februar 1788.

Allegro con spirito.

Oboi. *(f)*

Fagotti. *a 2 (f)*

Corni in G. *(f)*

Clarini in C. *(f)*

Timpani. *(f)*

Violino I. *(f)*

Violino II. *(f)*

Viola. *(f)*

Violoncello e Basso. *(f)*

Dm.d.Tk. in Oest. XIV. 2.



First system of musical notation, featuring multiple staves with various musical notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes treble and bass clefs, and some notes are marked with an *(n)* symbol.



Second system of musical notation, continuing the piece with multiple staves. It includes various musical notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes treble and bass clefs, and some notes are marked with an *(n)* symbol.

Violoncello. unisono

Violoncello. unisono

First system of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). There are also markings for *(fz)* and *(f)*.



First system of musical notation, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and a rehearsal mark (11) in the middle of the system.

First system of musical notation, measures 1-8. The system consists of eight staves. The top two staves (treble and bass clef) contain vocal or instrumental parts with notes and rests. The bottom six staves (three grand staves) contain piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). There are also markings for *sn* (snare drum) and *tr* (trill).

Second system of musical notation, measures 9-16. The system continues the musical composition with the same eight-staff layout. It includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Dynamics like *f*, *p*, and *sf* are used throughout. There are also markings for *sn* and *tr*. The system concludes with a double bar line and a final *f* dynamic marking.



First system of musical notation, featuring multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) are visible. A specific instruction "in C basso" is written above one of the staves.



Second system of musical notation, continuing the piece. It features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) are visible.

Musical score system 1, measures 1-10. The system consists of 10 staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a treble clef. The fifth staff has a bass clef. The sixth staff has a treble clef. The seventh staff has a bass clef. The eighth staff has a treble clef. The ninth staff has a bass clef. The tenth staff has a bass clef. The music features various dynamics including *p* (piano) and *f* (forte), and includes a trill marked with (tr).

Musical score system 2, measures 11-20. The system consists of 10 staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a treble clef. The fifth staff has a bass clef. The sixth staff has a treble clef. The seventh staff has a bass clef. The eighth staff has a treble clef. The ninth staff has a bass clef. The tenth staff has a bass clef. The music continues with various dynamics and includes a trill marked with (tr).

Handwritten musical score for the first system, page 9. The score is written on ten staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melody with various notes, rests, and accidentals. The bottom eight staves (treble and bass clef) contain a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for the second system. The score is written on ten staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melody with various notes, rests, and accidentals. The bottom eight staves (treble and bass clef) contain a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

[illegible]

A musical score for Violoncello and Unison. The score is written on ten staves. The first five staves are for the Violoncello, and the last five staves are for the Unison. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#). The word "Violoncello" is written below the first staff, and "unisono" is written below the fifth staff. The score is a page from a larger manuscript, with a page number "10" visible in the top right corner.

First system of musical notation, measures 1-10. The score is written for a piano and includes dynamic markings such as *fz*, *p*, *f*, and *fz*. It features various musical notations including notes, rests, and articulation marks. A specific instruction 'a 2' is visible above a measure in the first staff.

Second system of musical notation, measures 11-20. This system continues the musical piece with complex rhythmic patterns and dense chordal textures. It includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

The first system of the musical score consists of 12 measures. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are treble clefs. The fifth and sixth staves are bass clefs. The seventh and eighth staves are treble clefs. The ninth and tenth staves are bass clefs. The eleventh and twelfth staves are treble clefs. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the lower staves and more melodic lines in the upper staves. A dynamic marking of *p* (piano) appears in the twelfth measure of the second staff, the eleventh measure of the fourth staff, the eleventh measure of the sixth staff, the eleventh measure of the eighth staff, the eleventh measure of the tenth staff, and the eleventh measure of the twelfth staff.

The second system of the musical score consists of 12 measures. It continues the complex arrangement of staves from the first system. The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the thirteenth measure of the second staff, the thirteenth measure of the fourth staff, the thirteenth measure of the sixth staff, the thirteenth measure of the eighth staff, the thirteenth measure of the tenth staff, and the thirteenth measure of the twelfth staff. A fermata is placed over the final note of the first staff in the twelfth measure.

Andante.

Oboi.

Fagotti.

Corno I in E.

Corno II in D.

Clarini in C.

Timpani.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

First system of musical notation, measures 1-8. The score is written for a piano with multiple staves. Dynamics include *p* (piano), *fz* (forzando), and *p* (piano). The key signature is one sharp (F#).

Second system of musical notation, measures 9-16. The score continues with various dynamics including *fz* (forzando), *p* (piano), and *f* (forte). A marking *a 2* appears above a staff in measure 14. The key signature remains one sharp (F#).

The first system of the musical score, measures 1-6, is written for a large ensemble. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Piano. The key signature is one sharp (F#). The score features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). A first ending bracket labeled 'a 2' spans measures 5 and 6. The piano part has a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system of the musical score, measures 7-12, continues the ensemble piece. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Piano. The key signature remains one sharp (F#). The score features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The piano part continues with its complex texture of sixteenth and thirty-second notes.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for a piano, with treble and bass clefs and a key signature of one sharp (F#). The next four staves are for a vocal or instrumental part, with treble and bass clefs. The bottom four staves are for a piano, with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'a 2' is visible in the fifth measure of the top staff.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves. It features a variety of musical textures, including dense sixteenth-note passages in the piano parts and more melodic lines in the vocal/instrumental parts. Dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout to indicate volume changes. The notation includes many beamed notes and rests, creating a complex rhythmic structure.

Finale.

17

Fugato.

Molto vivace.

Oboi.

Fagotti.

Corni in G.

Clarini in C.

Timpani.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

The image displays two systems of musical notation for a piece in D minor, Op. 14, No. 2. The first system contains measures 1-8, and the second system contains measures 9-16. The notation includes treble and bass staves for a piano and vocal staves with lyrics. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal parts enter in measure 5, with the soprano and alto parts having lyrics written below them. The music concludes in measure 16 with a final cadence.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line featuring half notes and quarter notes, some with slurs. The second staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third and fourth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a piano part, featuring chords and some melodic movement. The fifth staff is a single treble clef staff with a melodic line. The sixth staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The seventh and eighth staves are a grand staff with a piano part. The ninth staff is a single treble clef staff with a melodic line. The tenth staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment.



The second system of the musical score also consists of ten staves, continuing the composition from the first system. It follows the same structural pattern: a single treble clef staff with a melodic line, a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment, a grand staff with a piano part, and another single treble clef staff with a melodic line, all followed by another single bass clef staff with a rhythmic accompaniment and a final grand staff with a piano part.

First system of musical notation, measures 1-8. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand. The vocal line enters in measure 5 with a melodic phrase. Dynamics include *p* (piano) and *(p)* (piano) markings.

Second system of musical notation, measures 9-16. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The vocal line has a melodic phrase in measure 10. Dynamics include *f* (forte) and *f* (forte) markings. There are also markings for *a 2* and *(r)* (ritardando).

The first system of the musical score, measures 1-10, is written on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 8/8. The music is written in a complex, multi-staff format, likely for a large ensemble or orchestra.

The second system of the musical score, measures 11-20, continues the composition. It features a complex arrangement of staves with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Dynamics markings such as *p* (piano) and *cresc.* (crescendo) are present. The key signature remains one sharp (F#). The time signature is 8/8. The music is written in a complex, multi-staff format, likely for a large ensemble or orchestra.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for vocal parts, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The next four staves are for a string quartet (two violins, two violas), with the first two in treble clef and the last two in bass clef. The bottom four staves are for a string quartet (two violins, two violas), with the first two in treble clef and the last two in bass clef. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning of the system. The music is written in a modern style with many slurs and ties.



The second system of the musical score consists of ten staves, continuing the arrangement from the first system. It features the same instrumentation: two vocal staves, two violin staves, two viola staves, and four string staves. The music continues in 4/4 time with the same key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of the system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and ties, indicating a complex and expressive piece.

The first system of the musical score consists of ten measures. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a single treble clef. Below it are two staves, each with a treble and bass clef. The bottom section consists of a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*.

The second system of the musical score consists of ten measures, continuing from the first system. It maintains the same complex staff arrangement. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

Handwritten musical score for the first system, measures 1-10. The score is written on ten staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The next four staves are in pairs, each pair consisting of a treble and bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The first measure starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of single notes, chords, and some triplet markings.

Handwritten musical score for the second system, measures 11-20. The score continues on ten staves, maintaining the same layout as the first system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The music features a mix of single notes, chords, and some triplet markings. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation is consistent with the first system, showing a continuation of the musical piece.

The first system of the musical score, measures 1-8, is written for a large ensemble. It features a grand staff with two staves for each of four instruments. The top two staves (treble and bass clef) contain the main melodic lines, while the bottom two staves (treble and bass clef) provide harmonic support. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano).

The second system of the musical score, measures 9-16, continues the composition. It maintains the same instrumental layout as the first system. The melodic lines show more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The harmonic support remains consistent, with dynamic markings like *f* and *p* indicating changes in volume. The system concludes with a final cadence in measure 16.

The image displays two systems of handwritten musical notation. Each system consists of ten staves. The first system (top) features a variety of musical symbols, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes complex melodic lines with slurs, ties, and ornaments, as well as harmonic accompaniment. The second system (bottom) continues the composition, showing similar melodic and harmonic structures. The notation is dense and characteristic of 19th-century manuscript notation.

Musical score for the first system, measures 1-8. The score is written for a grand staff with multiple staves. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *(p)*.

Musical score for the second system, measures 9-16. The score continues with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *a 2*.

Handwritten musical score for the first system, measures 1-8. The score is written on ten staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The next four staves are a grand staff (treble and bass clef). The last four staves are a grand staff (treble and bass clef). The music is in 2/4 time, indicated by a '2' over the first measure. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and slurs.

Handwritten musical score for the second system, measures 9-16. The score is written on ten staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The next four staves are a grand staff (treble and bass clef). The last four staves are a grand staff (treble and bass clef). The music is in 2/4 time, indicated by a '2' over the first measure. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and slurs. The word 'p' (piano) is written below the first staff in measure 15.



First system of musical notation, featuring multiple staves with various musical notes and rests. The notation includes treble and bass clefs, and the key signature is D major. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) marking.



Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a section labeled "in C basso" (in C bass) and features various musical notations, including rests, notes, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The system concludes with a *f* (forte) marking.

The first system of the musical score consists of eight measures. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The fifth and sixth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The seventh and eighth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript, with various note values and rests.

The second system of the musical score consists of eight measures, continuing from the first system. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The fifth and sixth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The seventh and eighth staves are treble and bass clefs respectively, with a key signature of one sharp. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript, with various note values and rests. The system concludes with a double bar line and a 'p' (piano) dynamic marking.

First system of musical notation, measures 1-8. The score is written for a grand staff with two systems of three staves each. The first system (measures 1-4) is marked *p* (piano). The second system (measures 5-8) is marked *f* (forte). The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

Second system of musical notation, measures 9-16. The score continues with two systems of three staves each. The first system (measures 9-12) is marked *p* (piano). The second system (measures 13-16) is marked *f* (forte). The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

The first system of the musical score consists of ten measures. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a single treble clef. Below it are two staves joined by a brace, each with a treble clef. The next two staves are also joined by a brace, each with a bass clef. The bottom two staves are joined by a brace, each with a bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*.

The second system of the musical score consists of ten measures, continuing from the first system. It maintains the same complex arrangement of staves. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *cresc.* (crescendo). The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns.

The first system of the musical score consists of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has a bass clef. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth staff has a bass clef. The ninth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The tenth staff has a bass clef. The dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present on the second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has a bass clef. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth staff has a bass clef. The ninth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The tenth staff has a bass clef. The dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present on the second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Symphonie in Es-dur.

Allegro spiritoso.

Salzburg, 14. August 1783.

Oboi.

Fagotti.

Corni in Es.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain rapid sixteenth-note passages, while the lower staves provide a harmonic foundation with sustained notes and some rhythmic movement. The key signature has two flats, and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time.

The second system of musical notation covers measures 9 through 16. It introduces dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The texture continues with intricate sixteenth-note patterns in the upper staves and more melodic lines in the lower staves. The notation includes various articulations and phrasing slurs.

The third system of musical notation covers measures 17 through 24. It features a prominent trill in the upper right corner of the system. The musical texture remains dense with sixteenth-note figures and sustained harmonic support. The dynamics continue to vary, with *p* and *f* markings.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a grand staff with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The third staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic in the first staff.

The second system of musical notation consists of eight measures. It features a grand staff with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The third staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff (bass clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a forte (*f*) dynamic in the first staff.

The third system of musical notation consists of eight measures. It features a grand staff with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff (bass clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The third staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff (bass clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff (bass clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The seventh staff (bass clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The eighth staff (bass clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic in the first staff.

First system of musical notation, measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a piano (p) and forte (f) dynamic contrast. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Second system of musical notation, measures 9-16. This system continues the musical piece, showing more complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *fz* (forzando) and *f* (forte). The notation includes slurs and ties across measures.

Third system of musical notation, measures 17-24. The final system on this page, it concludes with a series of chords and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

The first system of musical notation consists of six staves. The top two staves (treble and bass clef) contain vocal or instrumental lines with various notes and rests. The bottom four staves (two treble and two bass clef) contain piano accompaniment, featuring dense sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic patterns in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The second system of musical notation continues the piece with six staves. It features a variety of dynamics, including fortissimo (*f*) and piano (*p*). Several measures in the upper staves are marked with a decrescendo (*decresc.*) hairpin. The piano accompaniment continues with intricate sixteenth-note figures. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

The third system of musical notation consists of six staves. The piano accompaniment remains prominent with continuous sixteenth-note patterns. The upper staves show melodic lines with some rests. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex texture with multiple staves. The first four staves (treble and bass clefs) show intricate melodic and harmonic lines. The last two staves (treble and bass clefs) provide a more rhythmic and harmonic foundation. Dynamics include *f* (forte) and *fz* (forzando).

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the complex texture from the first system. The first four staves show rapid melodic passages and complex harmonic structures. The last two staves provide a steady rhythmic and harmonic support. Dynamics include *f* (forte) and *fz* (forzando).

The third system of musical notation consists of eight measures. It features a more varied texture with some staves showing sustained notes and others showing rapid passages. Dynamics include *p* (piano), *fz* (forzando), and *f* (forte).

First system of musical notation, measures 1-8. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with eighth-note chords. The vocal line enters in measure 1 with a half note, followed by a melodic line in measure 2. Dynamics include *f* (forte) in measures 7 and 8.

Second system of musical notation, measures 9-16. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern. The vocal line has a melodic phrase in measure 9, followed by a rest. Dynamics include *p* (piano) in measures 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16.

Third system of musical notation, measures 17-24. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern. The vocal line has a melodic phrase in measure 17, followed by a rest. Dynamics include *f* (forte) in measures 18, 19, 20, 21, 22, 23, and 24.

First system of musical notation, measures 1-8. The score is written for a piano with multiple staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the right-hand staves. The left-hand staves provide a more rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, measures 9-16. This system continues the complex texture from the first system. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *fz* (forzando). The notation includes various note values and rests, with some measures showing a change in the right-hand part.

Third system of musical notation, measures 17-24. This system concludes the piece with a final cadence. It features a variety of dynamic markings including *p*, *fz*, and *f*. The notation includes a final measure with a double bar line and repeat signs.

Adagietto affettuoso.

Oboi

Fagotti.

Corni in As.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.



First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of six staves. The top two staves (treble and bass clef) contain chords and single notes. The middle two staves (treble and bass clef) contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves (treble and bass clef) contain a rhythmic accompaniment of eighth notes.



Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of six staves. The top two staves (treble and bass clef) contain chords and single notes. The middle two staves (treble and bass clef) contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves (treble and bass clef) contain a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).



Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of six staves. The top two staves (treble and bass clef) contain chords and single notes. The middle two staves (treble and bass clef) contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves (treble and bass clef) contain a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical score for piano and orchestra, page 44. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has five staves: two for the piano (treble and bass) and three for the orchestra (flute, violin, and cello/bass). The second system has five staves: two for the piano and three for the orchestra. The third system has five staves: two for the piano and three for the orchestra. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *fz*, *p*, *f*, *pp*, and *ff*. There are also some performance instructions in parentheses, such as *(fz)* and *(f)*.

First system of musical notation, featuring six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *fz*, and *(fz)*. The system is divided into two measures by a double bar line.

Second system of musical notation, featuring six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*. The system is divided into two measures by a double bar line.

Third system of musical notation, featuring six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *fz*, and *ten.*. The system is divided into two measures by a double bar line.

The first system of musical notation consists of six measures. It features a grand staff with a treble and bass clef, and a piano accompaniment with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the upper staves is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning of the sixth measure in both the upper and lower staves.

The second system of musical notation consists of six measures. The upper staves continue the melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p* (piano) at the beginning of the seventh measure in the upper staves and the piano accompaniment.

The third system of musical notation consists of six measures. The upper staves show a continuation of the melodic development. The piano accompaniment maintains its rhythmic intensity. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning of the thirteenth measure in the upper staves and the piano accompaniment.

First system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are for vocal parts, and the bottom four are for piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff has a melodic line with some rests. The second staff has a similar line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There are also markings *(f)* and *(fz)* indicating specific performance instructions.

Second system of musical notation, continuing from the first. It maintains the same six-staff structure. The vocal parts continue their melodic lines. The piano accompaniment shows a change in the right-hand pattern, becoming more complex with sixteenth notes. Dynamics *fz* and *p* are used throughout. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation, the final system on this page. It continues the six-staff arrangement. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note figure in the right hand. Dynamics *fz* and *p* are clearly marked. The system ends with a final cadence. Below the staves, the text "Dm. d. Tk. in. Oest. XIV. 2." is printed.

Finale.

Presto.

Oboi.

Fagotti.

Corni in Es.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

p

f

First system of musical notation, featuring six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (*p* and *f*) indicating piano and forte. The system is divided into measures by vertical bar lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features six staves with complex musical notation, including many beamed notes and dynamic markings. The system is divided into measures by vertical bar lines.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features six staves with complex musical notation, including many beamed notes and dynamic markings. The system is divided into measures by vertical bar lines.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a grand staff with two treble and two bass staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first four measures show a melodic line in the upper treble staff and a more active bass line in the lower bass staff. The last four measures introduce a new melodic motif in the upper treble staff, while the bass line continues with a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include a forte 'f' in the third measure of the lower bass staff.

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the melodic and harmonic development from the first system. The upper treble staff features a series of half-note chords and moving lines. The lower bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment. The key signature remains two flats. The system concludes with a change in the bass line's rhythmic pattern in the final two measures.

The third system of musical notation consists of eight measures. This system introduces a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the upper treble staff. The lower bass staff continues with its eighth-note accompaniment. The key signature remains two flats. The system ends with a final cadence in the upper treble staff.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staves provide harmonic support with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some rests. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the musical piece with similar complexity. Dynamic markings are present: *p* (piano) in measures 10, 12, and 14, and *f* (forte) in measures 11, 13, and 15. The notation includes various note values and rests across the staves.

The third system of musical notation consists of eight measures. It concludes the page with a final cadence. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 18, 20, and 22, and *f* (forte) in measures 19, 21, and 23. The notation features a variety of rhythmic figures and rests.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings like '(r)' above the first measure.

The second system of musical notation consists of eight measures, continuing from the first system. It maintains the same complex texture with multiple staves. The notation is dense, with many notes and rests. The key signature remains two flats. The dynamics are not explicitly marked in this system, but the notation suggests a continuation of the forte texture from the previous system.

The third system of musical notation consists of eight measures, continuing from the second system. It features a similar complex texture with multiple staves. The notation includes various rhythmic values and rests. The key signature remains two flats. The dynamics are marked with 'p' (piano) in several measures, indicating a change in volume. The notation is dense and detailed, typical of a 19th-century manuscript.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex arrangement of staves with various musical notations, including treble and bass clefs, key signatures of two flats, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks.

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the musical piece with similar notation to the first system, including treble and bass clefs, key signatures of two flats, and dynamic markings like *f* and *ff*. The notation is dense with many sixteenth and thirty-second notes.

The third system of musical notation consists of eight measures. It concludes the page with further musical notation, maintaining the same key signature and dynamic markings. The notation includes a variety of note values and rests, with some measures featuring more complex rhythmic patterns.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex arrangement of staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first four measures show a steady flow of eighth and sixteenth notes. The last four measures introduce dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte) alternating in the lower staves.

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the musical piece with similar notation. Measures 9 and 10 include a *f* (forte) marking. Measures 11 and 12 include a *p* (piano) marking. The notation includes various note values and rests, maintaining the complex texture of the first system.

The third system of musical notation consists of eight measures. It continues the musical piece with similar notation. Measures 17 and 18 include a *p* (piano) marking. Measures 19 and 20 include a *f* (forte) marking. The notation includes various note values and rests, maintaining the complex texture of the first system.

The first system of musical notation consists of eight measures. It features a complex texture with multiple staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). A rehearsal mark (p) is present above the first staff in the fifth measure.

The second system of musical notation consists of eight measures. It continues the complex texture from the first system. Dynamic markings include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). A rehearsal mark (f) is present above the first staff in the ninth measure.

The third system of musical notation consists of eight measures. It continues the complex texture from the second system. The notation includes various rhythmic values and rests.

Türkischer Marsch.

Salzburg, 6. August 1795.

2 Trombe
in C.

2 Corni
in G.

2 Flauti.

2 Oboi.

2 Clarinetti
in C.

Piatelli.

Tamburo
turchese.

2 Fagotti.

The first system of the musical score includes staves for 2 Trombe in C, 2 Corni in G, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti in C, Piatelli, Tamburo turchese, and 2 Fagotti. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

Tr.

Cor.

Fl.

Ob.

Clar.

Piat.

Tamb.

Fag.

The second system of the musical score includes staves for Tr., Cor., Fl., Ob., Clar., Piat., Tamb., and Fag. The music continues with complex rhythmic and melodic developments.

Tr. *p*

Cor.

Fl.

Ob.

Clar.

Piat.

Tamb.

Fag.

Tr. *(f)*

Cor. *p*

Fl. *p*

Ob. *dolce (p)*

Clar. *(f)*

Piat. *(f)*

Tamb. *(p)*

Fag. *p*

Tr. *(f)*

Cor. *(p)*

Fl. *f*

Ob. *dolce (p)*

Clar. *(f)*

Piat. *(f)*

Tamb. *(p)*

Fag. *f*

Musical score for measures 1-8 of 'Dm. d. Tk. in Oest. XIV 2'. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Tr. (Trumpet), Cor. (Coronet), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Clar. (Clarinet), Piat. (Piccolo), Tamb. (Tambourine), and Fag. (Bassoon). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a forte (f) dynamic. The Tr. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Cor. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Fl. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Ob. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Clar. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Piat. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Tamb. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes. The Fag. part has a rest in measure 1 and then plays a series of eighth notes.

Musical score for measures 9-16 of 'Dm. d. Tk. in Oest. XIV 2'. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Tr. (Trumpet), Cor. (Coronet), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Clar. (Clarinet), Piat. (Piccolo), Tamb. (Tambourine), and Fag. (Bassoon). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score continues from measure 8. The Tr. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Cor. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Fl. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Ob. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Clar. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Piat. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Tamb. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes. The Fag. part has a rest in measure 9 and then plays a series of eighth notes.

Tr. (ff)
 Cor. (ff)
 Fl. (ff)
 Ob. ff
 Clar. (ff)
 Piat. (ff)
 Tamb. (ff)
 Fag. ff

Dynamic markings: (ff), (ff), (ff), ff, (ff), (ff), (ff), ff.

Tr. (f)
 Cor. (f)
 Fl. (f)
 Ob. f
 Clar. (f)
 Piat. (f)
 Tamb. (f)
 Fag. (f)

Dynamic markings: (f), (f), (f), f, (f), (f), (f), (f).

Other markings: *cresc.* (Flute), *cresc.* (Oboe).

Tr.
Cor.
Fl.
Ob.
Clar.
Piat.
Tamb.
Fag.

This system contains the first eight measures of the musical score. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet) and strings (Tambourine, Bassoon) have more active parts, while the brass (Trumpet, Horn) and Piano parts are more static, often playing sustained notes or chords.

Tr.
Cor.
Fl.
Ob.
Clar.
Piat.
Tamb.
Fag.

This system contains measures 9 through 16. The musical texture continues with similar instrumentation. The woodwinds and strings maintain their active roles, while the brass and piano parts provide harmonic support with sustained sounds.

Tr. *p* (p)

Cor.

Fl. *dolce* (p) *f* (r)

Ob. *p* *f*

Clar. (r)

Piat. (r)

Tamb. (p) (r) (p) (r)

Fag. *p* *f* *p* *f*

Tr. (r)

Cor.

Fl.

Ob.

Clar.

Piat.

Tamb.

Fag.

II.

68

Oboi.

Corni in C.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Fine.

Trio.

Oboe I.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Menuetto da capo.

Lm. d. Tk. in Oest. XIV 2

III.

Oboi.

Corni in E.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Trio.

Flauto.

Violino I.

Violino II.

Basso.

IV.

Oboi.

Corni in G.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Fine.

Trio.

Corni in G.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Menuetto da capo.

V.

Oboi.

Corni in D.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Trio.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Basso.

VI.

67

Oboi.

Corni in B.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Fine.

Trio.

Oboe I.

Violino I.

Violino II.

Basso.

p *cresc.* *in* *ff* *p*

cresc. *in* *ff* *p*

Menuetto da capo.

Divertimento in G dur.

Salzburg, 17. Juni 1785.

Marcia. Andantino.

Flauto.

Corno in G.

Violino.

Viola.

Fagotto.

Allegro spiritoso.

The musical score is written for a five-staff ensemble. The first system (measures 1-5) shows the initial entry with dynamic markings of *p* and *f*. The second system (measures 6-10) includes a repeat sign and continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 11-15) features trills and a tremolo effect. The fourth system (measures 16-20) concludes the page with a double bar line. The notation is detailed, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast and lively tempo.

Menuetto.

The first system of the Minuet consists of five staves. The top staff is in treble clef, the second and third are also in treble clef, the fourth is in alto clef, and the fifth is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A repeat sign is present at the end of the system, with first and second endings marked (f).

The second system of the Minuet continues the piece. It features dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The music includes trills (tr) and a trill (tr) at the end of the system. The system concludes with the word *Fine.*

Trio.

The first system of the Trio section consists of five staves. The top staff is in treble clef, the second and third are also in treble clef, the fourth is in alto clef, and the fifth is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A repeat sign is present at the end of the system, with first and second endings marked (f).

The second system of the Trio section continues the piece. It features dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The music includes trills (tr) and a trill (tr) at the end of the system. The system concludes with the word *Fine.*

Andante.

71

in C basso

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The second staff is in bass clef and contains the text "in C basso". The third staff is in treble clef. The fourth staff is in bass clef and features a continuous eighth-note accompaniment. The fifth staff is in bass clef. The system contains six measures of music.

The second system of musical notation consists of five staves, continuing the composition from the first system. It contains six measures of music, with various melodic and harmonic developments across the staves.

The third system of musical notation consists of five staves, continuing the composition. It contains six measures of music, featuring more complex rhythmic patterns and melodic lines.

The fourth system of musical notation consists of five staves, continuing the composition. It contains six measures of music, concluding the page with sustained melodic and harmonic elements.

First system of musical notation, featuring five staves. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), slurs, and dynamic markings including *f*, *ten.*, and *pp*. The system concludes with a repeat sign.

Menuetto.
Allegretto.

Second system of musical notation, starting with the instruction "in G.". It features five staves with musical notation including trills (tr) and slurs. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation, featuring five staves. The notation includes trills (tr) and slurs. The system concludes with the word "Fine."

Trio.

Fourth system of musical notation, featuring five staves. The notation includes slurs and dynamic markings such as *p* and *(p)*. The system concludes with a repeat sign.

Menuetto da capo.

Polonese.

in D

p stacc.
stacc.
p
p stacc.
p stacc.

f

f

p stacc.
stacc.
p
p stacc.
p stacc.

Allegretto.
mezza voce
in G.

(p)
(fz)
p
fz
p
p
p

(p)
(fz)
fz
p
fz
p
p
p

(p)
(fz)
fz
p
fz
p
p
p



First system of musical notation, measures 1-4. It features a piano (p) dynamic and trills (tr) in the first staff. The second and third staves show a piano (p) and forte (f) dynamic. The fourth staff has a forte (f) dynamic. The fifth staff has a forte (f) dynamic.



Second system of musical notation, measures 5-8. It features a piano (p) dynamic and trills (tr) in the first staff. The second and third staves show a piano (p) and forte (f) dynamic. The fourth staff has a forte (f) dynamic. The fifth staff has a forte (f) dynamic.



Third system of musical notation, measures 9-12. It features a piano (p) dynamic and trills (tr) in the first staff. The second and third staves show a piano (p) and forte (f) dynamic. The fourth staff has a forte (f) dynamic. The fifth staff has a forte (f) dynamic.

Finale.
Presto.



Fourth system of musical notation, measures 13-16. It features a piano (p) dynamic and trills (tr) in the first staff. The second and third staves show a piano (p) and forte (f) dynamic. The fourth staff has a forte (f) dynamic. The fifth staff has a forte (f) dynamic.

This page contains four systems of musical notation for a piano piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

System 1: The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures with notes and rests, marked with dynamics *f* (forte) and *p* (piano). The second staff continues the melody with similar dynamics. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines.

System 2: This system continues the musical development. The first staff features a trill (tr) and a slur. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third and fourth staves continue the harmonic accompaniment.

System 3: The first staff shows a change in dynamics with *f* and *p* markings. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third and fourth staves continue the harmonic accompaniment.

System 4: The final system on the page. The first staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third and fourth staves continue the harmonic accompaniment.

Divertimento in B-dur.

Allegro con garbo.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Violoncello.



First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking *p* at the beginning. The second staff has a dynamic marking *p* and a slur. The third staff has a dynamic marking *p* and a slur. The fourth staff has a dynamic marking *p* and a slur. The fifth staff has a dynamic marking *p* and a slur.

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking *f* at the beginning. The second staff has a dynamic marking *f* and a slur. The third staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fourth staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fifth staff has a dynamic marking *f* and a slur.

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking *f* at the beginning. The second staff has a dynamic marking *f* and a slur. The third staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fourth staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fifth staff has a dynamic marking *f* and a slur.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking *f* at the beginning. The second staff has a dynamic marking *f* and a slur. The third staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fourth staff has a dynamic marking *f* and a slur. The fifth staff has a dynamic marking *f* and a slur.



The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a triplet of eighth notes. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).



The second system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).



The third system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).



The fourth system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).





Menuetto.
Moderato.

83

Trio.

First system of musical notation, featuring five staves. The music is in a key with two flats and a common time signature. Dynamics include *f*, *p*, and *ten.*. The system concludes with the instruction *Memorietto da capo.*

Second system of musical notation, featuring five staves. The tempo is marked *Largo.* and includes the instruction *ten.* (tension). Dynamics include *f*, *p*, and *ten.*. The system concludes with the instruction *Memorietto da capo.*

Third system of musical notation, featuring five staves. The tempo is marked *cantabile* (p). Dynamics include *p*. The system concludes with the instruction *Memorietto da capo.*

Fourth system of musical notation, featuring five staves. Dynamics include *f*. The system concludes with the instruction *Memorietto da capo.*

The first system of musical notation consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

The second system of musical notation consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a melodic line with many sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The third system of musical notation consists of four staves. The first staff begins with a melodic line with many sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a melodic line with many sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of four staves. The first staff begins with a melodic line with many sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

First system of musical notation, measures 1-3. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple staves. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *ten.* (tension). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Second system of musical notation, measures 4-7. This system continues the complex texture from the first system. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Allegretto.

Third system of musical notation, measures 8-11. The tempo is marked **Allegretto.** The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a more rhythmic and melodic texture compared to the previous systems. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Fourth system of musical notation, measures 12-15. This system continues the **Allegretto** section. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Var. I.

First system of musical notation for Var. I, measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features five staves. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A *s* (sforzando) marking is present in the first staff at measure 1.

Second system of musical notation for Var. I, measures 9-16. The score continues with five staves. Dynamics include *fz* (forzando), *f*, and *p*. A *(p)* marking is present in the fourth staff at measure 14.

Var. II.

First system of musical notation for Var. II, measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features five staves. Dynamics include *fz* (forzando) and *tr* (trill). A *s* (sforzando) marking is present in the third staff at measure 1.

Second system of musical notation for Var. II, measures 9-16. The score continues with five staves. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A *p(p)* marking is present in the fourth staff at measure 14.

Var. III.

First system of Variation III, measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a complex melodic line in the upper staves with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic bass line. Dynamics include *fz* (forzando) and *p* (piano).

Second system of Variation III, measures 9-16. The melodic patterns continue with intricate fingerings and dynamic contrasts between *fz* and *p*.

First system of Variation IV, measures 1-8. The tempo and key signature remain the same. The melody is more spacious than in Variation III, with longer note values and dynamic markings of *p* and *f*.

Second system of Variation IV, measures 9-16. The piece concludes with a final flourish in the upper staves and a steady bass line.

Recitativo e Var. V.

Adagio. Senza rigor di tempo.

89

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the first measure. The subsequent staves are in bass clef. The music is characterized by a slow, recitative-like tempo with various dynamic markings including *p*, *f* (forte), and *s* (sforzando).

The second system continues the musical piece with five staves. It includes a tempo change marking 'a tempo' above the third measure. The dynamics range from *p* to *fp* (fortissimo piano). The notation includes various note values and rests, maintaining the slow, expressive character of the piece.

The third system of the musical score also consists of five staves. It continues the melodic and harmonic development of the piece. The dynamics are marked with *p*, *f*, and *s*. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets.

Var. VI.

Tempo primo.

The final system of the page shows the beginning of 'Var. VI.' It consists of five staves. The tempo is marked 'Tempo primo' (first tempo). The music is more rhythmic and active than the previous section, featuring a key signature of two flats. The dynamics are primarily *f* (forte). The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a lively and energetic feel.



First system of musical notation, measures 1-8. The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and quarter notes, with some rests. Dynamic markings include *p* (piano) at the end of measures 7 and 8.

Second system of musical notation, measures 9-16. The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with various note values and rests. Dynamic markings include *f* (forte) and *pp* (pianissimo) throughout the system. The system concludes with the word *Fine.* at the end of measure 16.

Third system of musical notation, measures 17-24, labeled *Trio.* The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has two flats. The music features a variety of note values and rests. Dynamic markings include *p* (piano) throughout the system.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has two flats. The music features a variety of note values and rests. The system concludes with the word *Menuetto da capo.* at the end of measure 32.

Finale.

Rondeau.
Presto.

The musical score is written for five staves, likely representing a piano and four other instruments. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into four systems. The first system begins with a piano (p) dynamic and includes a trill (tr) in the first staff. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a forte (f) dynamic and includes a trill (tr) in the first staff. The fourth system concludes the piece with a piano (p) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.



First system of musical notation, measures 1-8. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The second and third staves are in alto clef. The fourth and fifth staves are in bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of musical notation, measures 9-16. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef. The second and third staves are in alto clef. The fourth and fifth staves are in bass clef. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). A fermata is present over the final note of the top staff in measure 16.

Third system of musical notation, measures 17-24. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef. The second and third staves are in alto clef. The fourth and fifth staves are in bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over the final note of the top staff in measure 24.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef. The second and third staves are in alto clef. The fourth and fifth staves are in bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over the final note of the top staff in measure 32.

First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The key signature has two flats. The first measure starts with a half note G4. The second measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The third measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The fourth measure has a half note G4. The fifth measure has a half note G4. The sixth measure has a half note G4. The bottom staff has a half note G2 in the first measure, a half note G2 in the second measure, a half note G2 in the third measure, a half note G2 in the fourth measure, a half note G2 in the fifth measure, and a half note G2 in the sixth measure. The bottom staff has a forte (f) dynamic in the second measure and a piano (p) dynamic in the third measure.

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The key signature has two flats. The seventh measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The eighth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The ninth measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The tenth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The eleventh measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The twelfth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The bottom staff has a half note G2 in the seventh measure, a half note G2 in the eighth measure, a half note G2 in the ninth measure, a half note G2 in the tenth measure, a half note G2 in the eleventh measure, and a half note G2 in the twelfth measure. The bottom staff has a forte (f) dynamic in the seventh measure and a piano (p) dynamic in the eighth measure.

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The key signature has two flats. The thirteenth measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The fourteenth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The fifteenth measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The sixteenth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The seventeenth measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The eighteenth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The bottom staff has a half note G2 in the thirteenth measure, a half note G2 in the fourteenth measure, a half note G2 in the fifteenth measure, a half note G2 in the sixteenth measure, a half note G2 in the seventeenth measure, and a half note G2 in the eighteenth measure. The bottom staff has a forte (f) dynamic in the thirteenth measure and a piano (p) dynamic in the fourteenth measure.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The key signature has two flats. The nineteenth measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The twentieth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The twenty-first measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The twenty-second measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The twenty-third measure has a half note G4 with a forte (f) dynamic. The twenty-fourth measure has a half note G4 with a piano (p) dynamic. The bottom staff has a half note G2 in the nineteenth measure, a half note G2 in the twentieth measure, a half note G2 in the twenty-first measure, a half note G2 in the twenty-second measure, a half note G2 in the twenty-third measure, and a half note G2 in the twenty-fourth measure. The bottom staff has a forte (f) dynamic in the nineteenth measure and a piano (p) dynamic in the twentieth measure.

System 1 (Measures 1-8):
 Staff 1: *cresc.*, *f*, *p*, *f*
 Staff 2: *cresc.*, *f*, *p*, *f*
 Staff 3: *cresc.*, *f*, *p*, *f*
 Staff 4: *cresc.*, *f*, *p*, *f*
 Staff 5: *cresc.*, *f*, *p*, *f*

System 2 (Measures 9-16):
 Staff 1: *p*, *f*
 Staff 2: *p*, *f*
 Staff 3: *p*, *f*
 Staff 4: *p*, *f*
 Staff 5: *p*, *f*

System 3 (Measures 17-24):
 Staff 1: *p*
 Staff 2: *p*
 Staff 3: *p*
 Staff 4: *p*
 Staff 5: *p*

System 4 (Measures 25-32):
 Staff 1: Continuation of melodic line with slurs.
 Staff 2: Continuation of melodic line with slurs.
 Staff 3: Continuation of melodic line with slurs.
 Staff 4: Continuation of melodic line with slurs.
 Staff 5: Continuation of melodic line with slurs.

First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff has a treble clef, and the others have bass clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking *p* (piano) is present in the third staff at measure 2.

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of five staves. It continues the musical piece with various dynamics including *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). A trill (*tr*) is marked in the fourth staff at measure 8. A dynamic marking *p(cresc.)* is present in the fourth staff at measure 10.

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of five staves. It continues the musical piece with various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). A trill (*tr*) is marked in the third staff at measure 15.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system consists of five staves. It continues the musical piece with various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). The music concludes with a final cadence in the fifth staff.



First system of musical notation, featuring five staves. The music is in 2/4 time and B-flat major. Dynamics include *p*, *pp*, *f*, and *f*. The notation includes various note values, rests, and slurs.



Second system of musical notation, featuring five staves. The music continues with dynamics *f*, *p*, and *f*. A trill (*tr*) is marked above a note in the first staff. The notation includes various note values, rests, and slurs.



Third system of musical notation, featuring five staves. The music continues with dynamics *f*, *p*, and *f*. A trill (*tr*) is marked above a note in the first staff. The notation includes various note values, rests, and slurs.



Fourth system of musical notation, featuring five staves. The music continues with various note values and rests. The notation includes various note values, rests, and slurs.

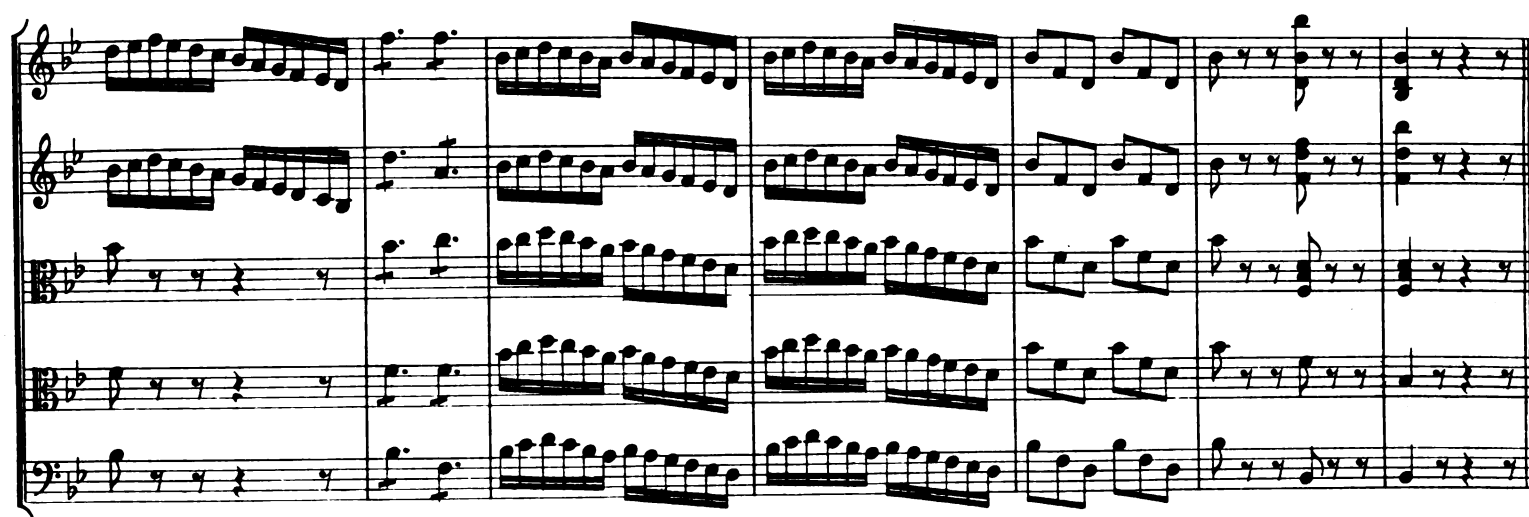


First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a melodic line featuring a trill (tr.) on a dotted quarter note. The second staff has a treble clef and continues the melody. The third and fourth staves have alto clefs. The bottom staff has a bass clef. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando).

Second system of musical notation. It consists of five staves. Above the first staff, the tempo marking "Adagio" is written. Above the second staff, the tempo marking "Tempo primo." is written. The system includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *fz* (forzando). The notation includes many slurs and ties.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The notation continues with various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). A trill (tr.) is present on a note in the top staff.

Fourth system of musical notation. It consists of five staves. The notation continues with various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). The system ends with a final cadence.



Marcia.

Andantino grazioso.



musical score for a piano piece, Op. 14, No. 2, in D minor. The score is written for five staves (two treble and three bass) and consists of four systems. The first system has a repeat sign. Dynamics include *p*, *f*, and *ten.* The second system has a *ten.* marking. The third system features a complex texture with many sixteenth notes. The fourth system includes triplets and dynamic markings *p* and *f*.

Quartett.

Presto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

The musical score is arranged in five systems, each containing four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr.), and dynamic markings (p, f, fp). The score is written for piano.

System 1: The first staff has a trill on the first measure. The second staff has a trill on the first measure. The third staff has a trill on the first measure. The fourth staff has a trill on the first measure.

System 2: The first staff has a trill on the first measure. The second staff has a trill on the first measure. The third staff has a trill on the first measure. The fourth staff has a trill on the first measure.

System 3: The first staff has a trill on the first measure. The second staff has a trill on the first measure. The third staff has a trill on the first measure. The fourth staff has a trill on the first measure.

System 4: The first staff has a trill on the first measure. The second staff has a trill on the first measure. The third staff has a trill on the first measure. The fourth staff has a trill on the first measure.

System 5: The first staff has a trill on the first measure. The second staff has a trill on the first measure. The third staff has a trill on the first measure. The fourth staff has a trill on the first measure.



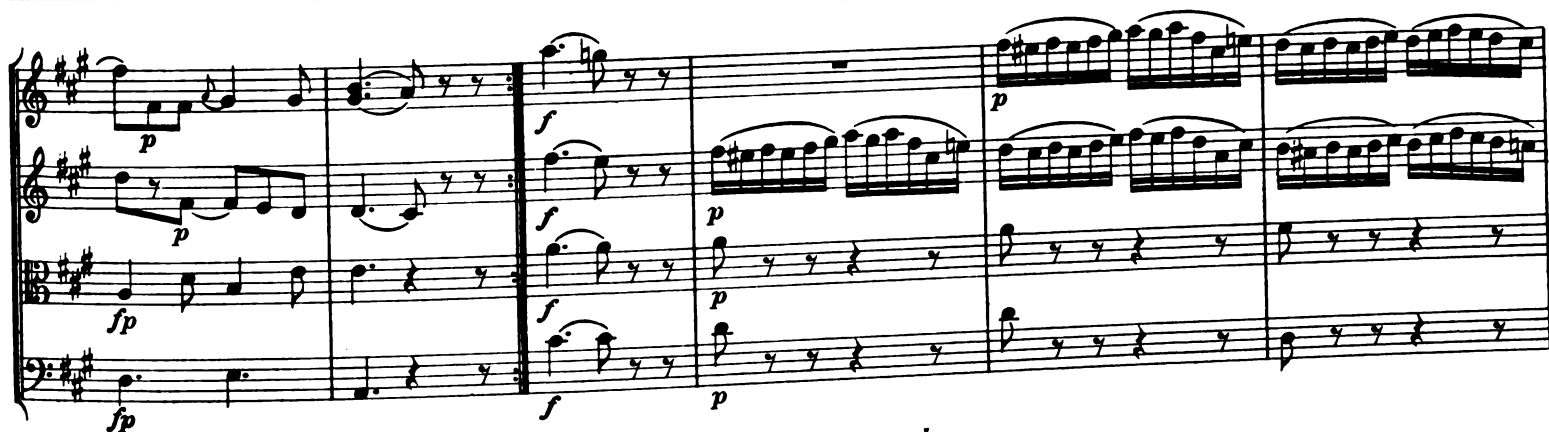
First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of four staves (treble, alto, tenor, and bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of four staves. The notation continues with various rhythmic patterns and dynamic markings, including *f* (forte) and *p* (piano).

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of four staves. The notation includes complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs, and dynamic markings like *f* (forte).

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system consists of four staves. The notation features a variety of rhythmic values and dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte).

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The system consists of four staves. The notation includes complex rhythmic patterns and dynamic markings, including *p* (piano).



MENUETTO.

Moderato.

Musical score for Menuetto, Moderato, measures 1-16. The score is written for four staves (Treble, Treble, Bass, Bass) in 3/4 time, key of D major. The first system (measures 1-4) features a melody in the first Treble staff with dynamics *fz* and *f*. The second system (measures 5-8) continues the melody with dynamics *ff* and *ff*, and includes the instruction *mancando* in the second Treble staff. The third system (measures 9-12) features a melody in the first Treble staff with dynamics *p*, *fz*, *p*, *fz*, *p*, and *f*. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a *Fine.* marking.

Trio.

Minore.

Musical score for Trio, Minore, measures 1-8. The score is written for four staves (Treble, Treble, Bass, Bass) in 3/4 time, key of D minor. The first system (measures 1-4) features a melody in the first Treble staff with dynamics *f*, *p*, *f*, and *p*, and includes trills (*tr*) in the first Treble staff. The second system (measures 5-8) continues the melody with dynamics *f*, *p*, *f*, and *p*, and includes trills (*tr*) in the first Treble staff. The third system (measures 9-12) features a melody in the first Treble staff with dynamics *p*, *p*, *p*, and *p*, and includes trills (*tr*) in the first Treble staff. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a *Fine.* marking.





Var II.



Var. III.

Musical score for Variation III, measures 1-8. The score is in 2/4 time, key of D major (two sharps). It features four staves (treble and bass for piano and violin and viola). Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The melody is characterized by eighth-note patterns.

Musical score for Variation III, measures 9-16. The score continues with the same instrumentation and dynamics. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes.

Var. IV.

Musical score for Variation IV, measures 1-8. The score is in 2/4 time, key of D major. It features four staves. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The melody is characterized by eighth-note patterns.

Musical score for Variation IV, measures 9-16. The score continues with the same instrumentation and dynamics. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

Thema.

Musical score for the Theme, measures 1-8. The score is in 2/4 time, key of D major. It features four staves. Dynamics include *p* (piano). The melody is characterized by eighth-note patterns, with a trill (tr) marked in the final measure.



RONDO.

Allegro molto.

The musical score is a Rondo in D major, 4/4 time, marked Allegro molto. It consists of five systems of four staves each. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system starts with a forte (f) dynamic. The third system features a variety of dynamics including f, fz, p, and f. The fourth system starts with a piano (p) dynamic. The fifth system features a variety of dynamics including ff, p, fp, and ff. The score is written in D major (two sharps) and 4/4 time.

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes piano (*p*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The bass line starts with a fortissimo-piano (*fp*) dynamic.

Second system of musical notation, measures 5-8. The notation continues with various melodic and harmonic patterns.

Third system of musical notation, measures 9-12. The notation includes a *dolce* marking and piano (*p*) dynamics. The bass line has a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The notation includes a trill (*tr*) marking. The bass line has a piano (*p*) dynamic.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The notation includes fortissimo (*fz*) and piano (*p*) dynamics. The bass line has a fortissimo (*fz*) dynamic.



First system of musical notation, featuring four staves (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Dynamics include *fz*, *f*, *p*, and *f*.

Second system of musical notation, featuring four staves. The key signature is two sharps. Dynamics include *p* and *f*.

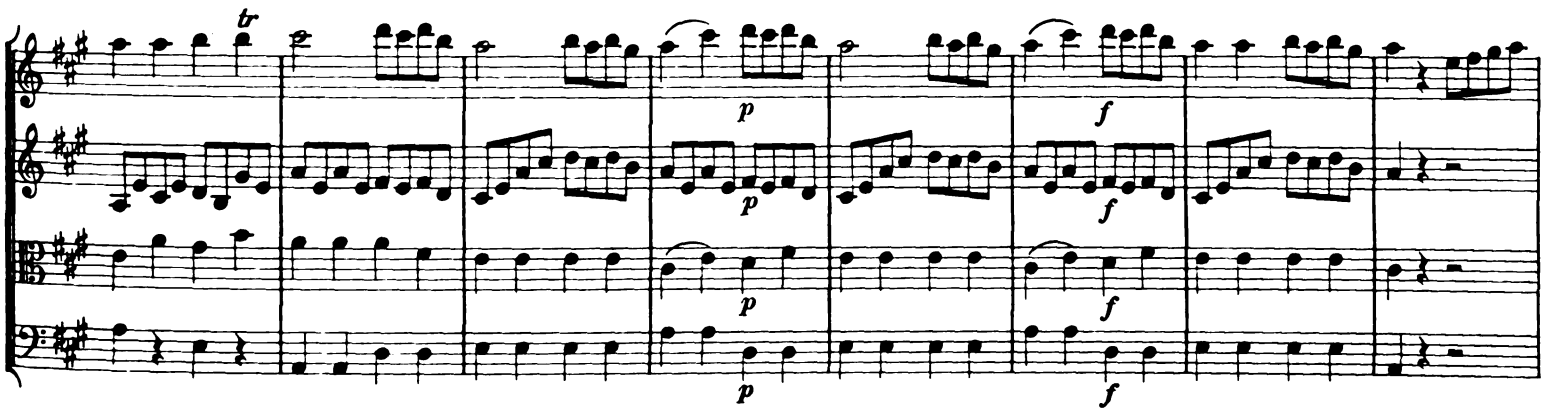
Third system of musical notation, featuring four staves. The key signature is two sharps. Dynamics include *f* and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring four staves. The key signature is two sharps. Dynamics include *f* and *p*. The word *dolce* is written above the staff.

Fifth system of musical notation, featuring four staves. The key signature is two sharps. Dynamics include *f* and *p*.







Ve
sin
ert
der
vie
sch
and

Ben
sein
die
das
hat
sich
ver
and
Ver
Eck
sich
die
vol
ist
K
bes
im
an
E

S
de
an
an
St
M
K

Revisionsbericht.

A. Zum thematischen Verzeichnis.

Das vorliegende Verzeichnis der Instrumentalwerke Michael Haydns macht keinerlei Anspruch auf unbedingte Vollständigkeit. Diese kann auch bei einem Komponisten, dessen Werke in den seltensten Fällen in Druck erschienen sind und nur in Abschriften in aller Welt zerstreut liegen, bei einer erstmaligen größeren Publikation billigerweise nicht erwartet werden. Trotzdem würde das thematische Verzeichnis noch nicht der Öffentlichkeit vorgelegt werden, wenn der Herausgeber nicht die Hoffnung hätte, dadurch gerade jetzt für die bevorstehende Joseph Haydn-Gesamtausgabe vielleicht einiges beitragen zu können. Denn gerade mit seinem Bruder ist Michael Haydn häufig verwechselt worden; schon jetzt war es möglich, eine Anzahl von Werken, die bisher dem einen zugeschrieben wurden, als Eigentum des andern zu agnoszieren, und später wird sich dies wahrscheinlich noch in weiteren Fällen feststellen lassen.

Aus Michael Haydns Zeit liegen zwei thematische Kataloge vor; der eine stammt von seinem Freunde, dem Benediktinerpater Werigand Rettensteiner, und befindet sich im Stift Michaelbeuern bei Salzburg, der zweite ist von seinem Kopisten Lang angelegt und liegt in der Hof- und Staatsbibliothek in München. In beiden Verzeichnissen sind die Werke datiert, was für die Bestimmung der Chronologie überaus wertvoll ist, aber leider geben beide immer nur das Thema des ersten Satzes, sind nicht unbedingt verlässlich und auch nicht vollständig; eine große Anzahl noch vorhandener und sicher beglaubigter Werke fehlt bei ihnen, während anderseits viele bei ihnen erwähnte Kompositionen sich bisher noch nicht auffinden ließen. Übrigens sind beide Verzeichnisse wahrscheinlich nicht unabhängig voneinander verfaßt, wie sich aus manchen kleinen, aber sinnstörenden Irrtümern schließen läßt, die von dem einen Katalog in den andern hinübergewandert sind; wer von beiden die erste Fassung darstellt, ist ungewiß. Im vorliegenden thematischen Verzeichnis wurde das Vorkommen des jeweiligen Werkes in den erwähnten Katalogen durch L, respektive R in der Ecke rechts oben bezeichnet. Namentlich die Chronologie der Werke stammt häufig aus diesen beiden Quellen; wo sie sich aufs Autograph stützt, wurde dies bei Anführung desselben ausdrücklich erwähnt. Ab und zu widersprechen auch die Angaben der beiden Gewährsmänner dem Autograph; letzteres mußte dann natürlich als Richtschnur dienen. Als völlig sicher kann Michael Haydns Autorschaft nur bei jenen Werken gelten, von denen noch ein Autograph vorhanden ist; bei den andern ist die Gewißheit geringer und wird sogar ziemlich zweifelhaft, wenn nur eine einzige handschriftliche Kopie aufzufinden war und bloß der Name des Komponisten am Titelblatt als einziger Anhaltspunkt diente; hier ist begreiflicherweise ein Irrtum des betreffenden Kopisten keineswegs ausgeschlossen. Trotzdem mußten auch solche Werke im thematischen Verzeichnis erwähnt werden. Es ist zu hoffen, daß sich allmählich noch weitere Werke Michael Haydns werden auffinden und sicher bestimmen lassen. Vielleicht ist es dann möglich, in einer späteren Folge dieser Denkmäler Ergänzungen vorzunehmen und Irrtümer zu berichtigen.

B. Zu den Werken.

Als Vorlagen zur Veröffentlichung der Werke dienten mit Ausnahme des Quartetts, dessen Autograph sich bisher noch nicht auffinden ließ, Michael Haydns Autogramme. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß überall da, wo die eigenhändige Partitur des Komponisten vorlag, der authentische Text ohne die leiseste Abänderung wiedergegeben wurde. Eine Ausnahme machen natürlich offenkundige Schreibfehler, die zwar berichtet, aber sämtlich im Revisionsberichte angeführt werden, und Ergänzungen von Vortragszeichen, die zweifellos beabsichtigt sind und vom Autor als selbstverständlich oder bloß aus Bequemlichkeit weggelassen wurden. Alle derartigen Zutaten, die übrigens nur in bescheidenem Maße und in unbedingt notwendigen Fällen beigelegt wurden, sind durch abweichende Typen (kleinere Antiquaschrift mit Klammern), respektive durch punktierte Linien (bei ergänzten Bogen) als Hinzufügungen des Herausgebers genau kenntlich


gemacht. Wenn sich derartige Zusätze im Text nicht ersichtlich machen ließen, so werden sie hier erwähnt. In der Orthographie der Accidentien wurde dem modernen Gebrauche Rechnung getragen. Die Geltungsdauer derselben erstreckt sich genau auf einen Takt und nur auf die betreffende Notenlinie, nicht auf die entsprechenden Oktaven. Ausnahmsweise wird zur Verhütung von Mißverständnissen im nachfolgenden Takte ein Alterationszeichen des vorhergehenden widerrufen, aber nur dann, wenn die nicht mehr alterierte Note unmittelbar auf die alterierte folgt und von ihr bloß durch den Taktstrich getrennt ist; wenn auch nur eine einzige andere Note dazwischen liegt, so bleibt das Widerrufungszeichen fort. Doch wurden innerhalb eines Taktes die Alterations- und Widerrufungszeichen auf derselben Linie wiederholt, wenn zwei selbständige Stimmen auf einer Zeile notiert wurden (z. B. die zwei Oboen und die zwei Fagotte, S. 52, Sy. 1, T. 4 ff.); durch diese Art der Notation wurde die Selbständigkeit der Stimmen besser gewahrt. Dem Autograph folgend, wurde häufig eine bestimmte Vortragsart und ähnliches (Staccatopunkte, Triolenzeichen u. dgl.) nur durch einige Takte durchgeführt und die weitere Fortsetzung dann als selbstverständlich weggelassen. In der Reihenfolge der Instrumente wurde der leichten Übersichtlichkeit wegen der heutige Gebrauch berücksichtigt.

Über einige Eigentümlichkeiten von Michael Haydns Notation sei folgendes erwähnt: Häufig gebraucht er das Zeichen *fx* nicht im gewöhnlichen Sinne, um eine einzelne Note als besonders betont zu kennzeichnen, sondern er verwendet das Sforzatozeichen an Stelle des *f* für mehrere Noten oder Takte und hebt es dann durch ein *p* wieder auf. Dieser Gebrauch des Komponisten wurde unverändert beibehalten, doch mußte darauf hingewiesen werden. Ebenso wurde in bezug auf die Vorschläge Michael Haydns gewöhnlicher Gebrauch beibehalten, diese Noten genau im Werte ihrer Geltung zu schreiben; da er zwischen langen und kurzen Vorschlägen nicht unterscheidet, so wurde, um subjektive Deutungen zu vermeiden, stets seine eigene Schreibart wiedergegeben. Nur offenbare Irrtümer wurden berichtigt und werden hier im einzelnen erwähnt.


Die Vorschlagsnoten sind in den Autographen zwar niemals mit der Hauptnote durch einen Bogen gebunden, doch geschah dies in der vorliegenden Ausgabe durchgehends, dem Sinne der Vorschlagsnote Rechnung tragend. Ein bei Michael Haydn manchmal vorkommendes Zeichen muß hier erwähnt werden, ein kleines *s*, das er zu einer Stimme setzt, und das immer für einige Zeit Geltung behält. Wahrscheinlich ist es eine Abkürzung für »solo«, doch braucht man deswegen durchaus nicht immer auf eine sonstige mehrfache Besetzung der betreffenden Stimme zu schließen, sondern das *s* zeigt bloß an, daß die Stimme sich von den übrigen Instrumenten abheben soll, und daß die Stelle etwas stärker zu spielen ist. Durch ein folgendes *p* wird das *s* dann manchmal aufgehoben. Da das *s* eine veränderliche dynamische Bedeutung hat und sich durch andere dynamische Zeichen nicht wiedergeben läßt, wurde es in der vorliegenden Ausgabe beibehalten. Endlich ist zu bemerken, daß Michael Haydn dynamische Veränderungen häufig nicht mit dem Beginn eines Taktes, sondern erst unmittelbar darauf eintreten läßt, da er sich dabei nach der Zusammengehörigkeit der betreffenden Phrasen richtet; so setzen dann manchmal in den einzelnen Stimmen die dynamischen Zeichen zu ganz verschiedenen Zeiten ein; natürlich sind kleine graphische Ungenauigkeiten, bloße Launen der Feder, davon zu unterscheiden.

I. Symphonie in C-dur.

S. 4, Sy. 2, T. 7. In den Oboen stehen im Autograph als drittes Viertel irrtümlich zwei Viertelpausen. S. 7, Sy. 1, T. 3. In der 1. und 2. Violine steht im Autograph das *p* schon am zweiten Viertel, obwohl es nach dem ganzen Zusammenhange der Stelle jedenfalls zum dritten Viertel gehört. S. 10, Sy. 1, T. 6 ff und Sy. 2, T. 5 ff. Hier ist aus dem Autograph nicht unzweifelhaft zu ersehen, ob die beiden Fagotte zusammengehen, oder ob nicht das 2. Fagott mit dem Cello, respektive Baß geht; die vorliegende Lesart wurde gewählt, da kein Grund vorlag, dem einen Fagott das zweite Fagott, Baß und Cello gegenüberzustellen, wodurch das Gleichmaß gestört würde. S. 11, Sy. 2, T. 1. Viola, Baß und Fagotte hatten ursprünglich statt der Achtelpause ein *c*, so daß sie mit den Trompeten gleich lauteten. Im Autograph

ausradiert und umgeändert. S. 13, Sy. 1, T. 6 und 7, erstes Horn. Im Autograph ursprünglich: 

dann ausradiert und geändert. S. 16, Sy. 2, letzter Takt. Die beiden Hörner klingen um ein Achtel länger als die übrigen Instrumente. S. 22, Sy. 1, T. 4. In der 2. Violine stand dieser ganze Takt ursprünglich um eine Oktave höher, ebenso an der analogen Stelle. S. 29, Sy. 2, T. 1. S. 28, Sy. 1, T. 1 und 2. Im Autograph lauten diese zwei Takte

in den Oboen: 

S. 28, Sy. 1, T. 8. Die 1. Violine hatte im Autograph ursprünglich vier Viertel

*f*₂ *a*₂ *h*₂ *a*₂, ebenso die 2. Violine in der tieferen Oktave. Auch Viola und Baß wurden in diesem Takte etwas verändert, doch ist die ursprüngliche Lesart nicht mehr ganz deutlich zu erkennen. Drei Takte später fand eine ähnliche Korrektur statt.

II. Symphonie in Es-dur.

S. 43, Sy. 1, letzter Takt. Die 1. Violine hat im Autograph vor der ersten Note nur einen Sechzehntel-Vorschlag. S. 44, Sy. 2, T. 1—8. Zwischen der 1. Oboe und den übrigen Instrumenten ergeben sich hier durch den Wechsel zwischen *g* und *ges* Querstände, die jedoch im Autograph unzweifelhaft feststehen. S. 55, Sy. 1, T. 6 und Sy. 2, T. 2. Die beiden Wahlnoten konform der Vorlage.

III. Türkischer Marsch.

Hier konnte die heute übliche Reihenfolge der Instrumente nicht eingehalten werden, da die Fagotte als Baß auf der untersten Zeile belassen werden mußten. Daher wurden auch die übrigen Instrumente in der vom Komponisten angewandten Reihenfolge wiedergegeben, zur leichteren Übersicht wurden aber ihre Bezeichnungen vor jedem System abgekürzt wiederholt.

IV. 6 Menuette.

Das »Fine« wurde in diesen sechs Menuetten ebenso wie in allen Menuetten der übrigen Werke als selbstverständlich ergänzt. S. 63, Sy. 4, T. 8 und 9. Die zwei verschiedenen Schlüsse sind im Autograph nicht ausgeschrieben. Dort fehlt der 9. Takt und die beiden Violinen haben statt dessen über dem ersten Viertel des 8. Taktes Fermaten.

V. Divertimento in G-dur.


S. 68, Sy. 2, T. 7. In Flöte, Violine, Viola und Fagott wurde das *cresc.* ergänzt.

VI. Divertimento in B-dur.

S. 78, Sy. 1, T. 6. Hier hat die 1. Viola allein im Autograph ein *fz*; die andern Stimmen haben *f*. S. 79, Sy. 3, T. 4. Die 2. Viola hat hier allein die Achtelpause. An folgenden Stellen: S. 89, Sy. 1, T. 2, 1. Violine, S. 89, Sy. 1, T. 4, 2. Violine, S. 89, Sy. 1, T. 5, 2. Violine, S. 89, Sy. 3, T. 2, 1. Violine, S. 89, Sy. 3, T. 3, 2. Viola, 1. Viola, und 1. Violine, S. 89, Sy. 3, T. 5, 1. Violine stehen Sechzehntel-Vorschläge vor Sechzehntel-Noten. S. 89, Sy. 3, T. 3, 1. Violine. Hier steht ein Zweiunddreißigstel-Vorschlag vor einer Zweiunddreißigstel-Note. S. 91, Sy. 4, T. 10 bis 12. Die 1. Violine und die 1. Viola sind hier so notiert, als ob eine Stimmteilung eintreten sollte. Übrigens notiert Michael Haydn manchmal Doppelgriffe in dieser Weise.

VII. Quartett.

Das Autograph dieses Quartetts ist bisher unaufgefunden. Zur Redaktion wurden zwei Vorlagen verwendet; die eine liegt im Stift Kremsmünster (Copie, Stimmen, im folgenden mit *K* bezeichnet), die andere in der fürstl. Lobkowitzschen Bibliothek zu Raudnitz (Copie, Stimmen, im folgenden mit *L* bezeichnet). Im allgemeinen enthält die Vorlage *K* mehr Vortragszeichen als *L*. Hierin herrscht selten vollkommene Übereinstimmung, während die Abweichungen in den Noten selbst geringfügig und selten sind. Denn die Noten umzuändern haben sich die Kopisten wohl kaum erlaubt, so daß die Abweichungen sich meistens als Schreibfehler darstellen; in den Vortragszeichen dagegen haben die Kopisten, die die Stimmen häufig zum eigenen Gebrauch abgeschrieben haben, manches nach ihrem eigenen Geschmack hinzugefügt und als ausübende Künstler den oft nur angedeuteten Vortrag auszugestalten gesucht. Wo die beiden Vorlagen voneinander abwichen, wurde in Ermangelung des Autographs eine Einigung zu erzielen gesucht oder die besser scheinende Lesart wiedergegeben, wobei der Charakter der betreffenden Stelle und Analogien maßgebend waren. Einander widersprechende Bezeichnungen wurden manchmal gänzlich gestrichen und die betreffenden Stellen dem freien Ermessen des Vortragenden überlassen, was gewiß im Geiste jener Zeit gelegen ist. S. 103, Sy. 1, T. 2, 1. Violine. Die betreffende Legato- und Staccatobezeichnung wurde bei ähnlichen Stellen stets durchgeführt. S. 104, Sy. 1, T. 2 ff. Da hier der Charakter der Stelle weicher und fließender wird, so wurde hier und späterhin das Staccatozeichen am dritten Achtel aufgegeben und der Bindungsbogen über alle drei Noten gesetzt. Die Vorlagen sind hierin nicht ganz konsequent, doch weisen sie beide deutlich darauf hin. S. 104, Sy. 2, T. 2 und 3, Viola

bei *K*  *L* ist weniger monoton; in der Reprise ist die ganze Stelle etwas verändert. S. 104,

Sy. 3, T. 2, Z. 1 bei *K* statt der zwei Sechzehntel am Schlusse ein Achtel $\frac{1}{2}$. Die Lesart *L* wurde gewählt, da sie in der Reprise bei *L* und auch bei *K* erscheint. S. 104, Sy. 4, T. 2, Z. 3 bei *K* statt des fünften Achtels $\frac{1}{2}$ eine entsprechende Pause. Auch hier wurde die Lesart *L* gewählt, da sie in der Reprise bei *L* und auch bei *K* vorkommt. Vielleicht hat der Kopist ein undeutlich geschriebenes $\frac{1}{2}$ für eine Achtelpause gehalten. S. 105, Sy. 3, T. 5. Bei *K* hat die 2. Violine statt $\frac{1}{2}$ ein $\frac{1}{4}$; dadurch würde die Terz fehlen. S. 105, Sy. 5, T. 3. Die Viola hat hier bei *K* vor dem zweiten Achtel ein $\frac{1}{2}$, doch ist mit Rücksicht auf die 2. Violine gewiß ein Auflösungszeichen gemeint. S. 107, Sy. 5, T. 4–6. Hier weichen beide Vorlagen in den dynamischen Zeichen vollkommen voneinander ab und sind auch gänzlich unkonsequent. Die Resultierende aus beiden Lesarten wurde hier wiedergegeben. S. 108, Sy. 3, T. 4, Z. 1. Bei *L* heißt das letzte Achtel $\frac{1}{2}$ statt $\frac{1}{4}$. S. 110, Sy. 1, T. 5, Z. 1 lautet bei *L* die zweite Hälfte des Taktes: ein Achtel $\frac{1}{2}$ und vier Zweiunddreißigstel $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$. *K* scheint besser zu sein, da der Rhythmus der Lesart *L* nirgends wieder vorkommt. S. 111, Sy. 1, T. 3, Z. 4. Bei *K* lautet die dritte Note $\frac{1}{2}$, während sie in den anderen Variationen immer $\frac{1}{4}$ heißt. Daher wurde *L* gewählt. S. 111, Sy. 1, T. 7 und Sy. 3, T. 7. Bei *L* ist im Baß beide Male die zweite Note $\frac{1}{2}$ punktiert und $\frac{1}{2}$ demgemäß ein Zweiunddreißigstel. Obwohl dies die genaue Wiederholung des Baßganges im Thema und in den früheren Variationen ist, wurde dennoch die leichte Variante *K* vorgezogen, da sie dem

Rhythmus der übrigen Stimmen besser entspricht. S. 111, Sy. 3, T. 6. Im Baß wurde, beiden Vorlagen entgegen, aus einer Achtelnote ein Sechzehntel gemacht und eine Sechzehntelpause ergänzt, mit Rücksicht auf die übrigen Stimmen und T. 3. S. 113, Sy. 1 *L* hat als Taktzeichen in der 2. Violine **C** statt **♩**. Doch steht sonst in allen Stimmen **♩**; auch ist der Allabrevecharakter unzweifelhaft. S. 113, Sy. 1, T. 1, Z. 1. *K* hat auch am zweiten Viertel ein Staccatozeichen, doch wurde bei dieser Stelle der Lesart *L* gefolgt. S. 113, Sy. 1, T. 2 und 3. Der Bindungsbogen in der Viola, der hier und später überall in *L* vorkommt, bei *K* dagegen hier und auch weiterhin manchmal fehlt, wurde bei allen derartigen Stellen stillschweigend ergänzt. S. 114, Sy. 1, T. 3. 2. Violine hat bei *K* als drittes Viertel ein *gis*₁. Bezüglich der Viola wäre zu bemerken, daß der Vorschlag hier die Geltung einer halben Note hat, während die Hauptnote selbst nur ein Viertel erhält. (Ph. E. Bach, Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, Leipzig, 1780, I. Teil, S. 57, § 11.) S. 114, Sy. 1, T. 5. In der Viola wurde hier ein *fp* eingetragen, da der Anfang des Taktes ein *f* verlangt, die Fortsetzung aber ein *p*. S. 117, Sy. 3, T. 4. 2. Violine hat bei *K* statt des *h* ein *g*. *L* wurde vorgezogen mit Rücksicht auf die analoge Stelle acht Takte später; auch würden sonst trotz der Gegenbewegung Oktaven zwischen der 2. Violine und dem Baß gehört werden. S. 117, Sy. 4, T. 2. Das erste Viertel klingt etwas hart, da die Viola unter den Baß herabgeht, doch stimmen beide Vorlagen hierin überein. S. 117, Sy. 5, T. 3. Die 2. Violine hat bei *K* den Doppelgriff $\left\{ \begin{smallmatrix} a_1 \\ f_{\sharp,1} \end{smallmatrix} \right\}$ als erstes Viertel. *L* wurde vorgezogen, da die kleine Terz (*a*) schon vorhanden ist. S. 119, Sy. 1, T. 7. In der ersten Violine

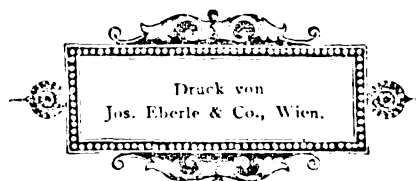
ist das Zeichen ∞ nach Ph. E. Bach auszuführen:



, während François Couperin die ersten vier Noten als gleiche Sechzehntel ausführen läßt. Für Werke Michael Haydns ist jedenfalls Ph. E. Bachs Anweisung kompetenter; keinesfalls darf mit der Hauptnote begonnen werden.

Das auf S. V reproduzierte Bildnis des Komponisten ist nach einem Ölgemälde hergestellt, das im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist. Der Meister ist unbekannt.

Dr. Lothar Herbert Perger.



FOR READING ROOM ONLY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Los Angeles

This book is DUE on the last date stamped below.

Non Circ

Non Circ

FOR READING ROOM ONLY

University of California, Los Angeles



L 006 648 016 1

MUS
LIBRA
NON

M
2
D4
v.

1875

1875